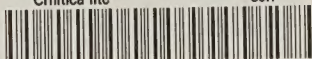




PQ 6573.A1 1905

Critica lite

cen



3 0081 001 221 823

Central Library

JOINT UNIVERSITY
LIBRARIES

NASHVILLE TENNESSEE



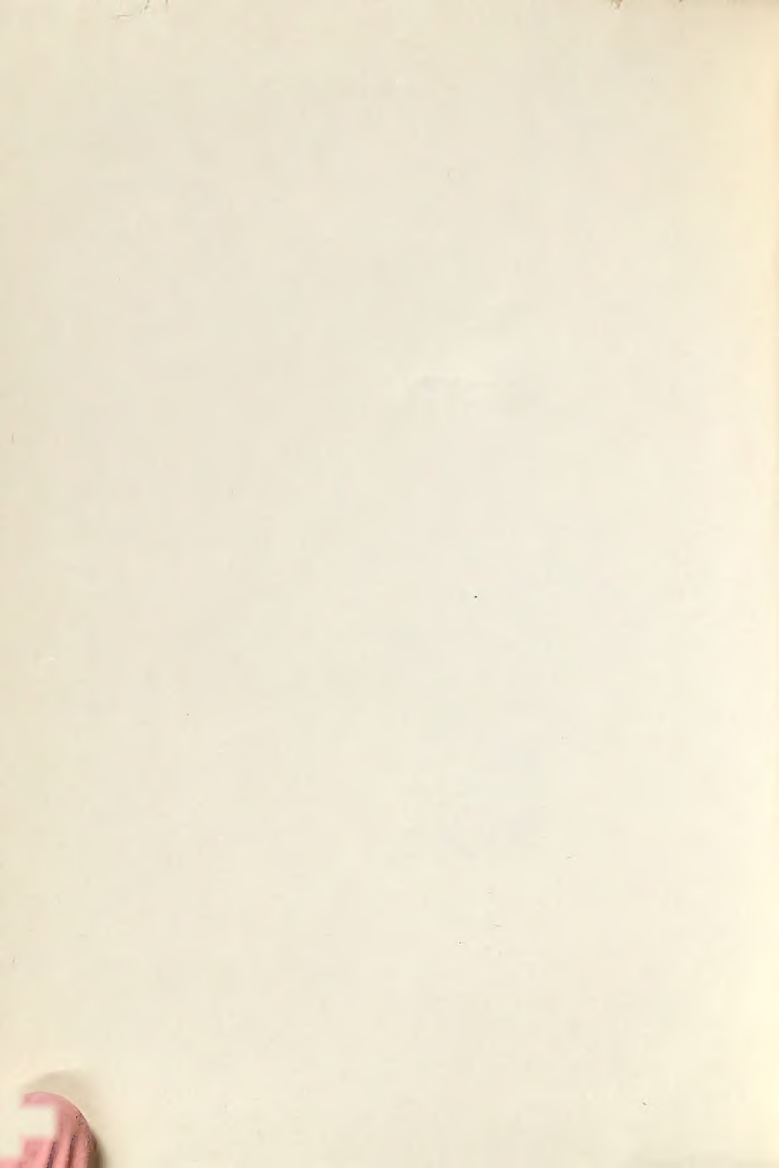
774765

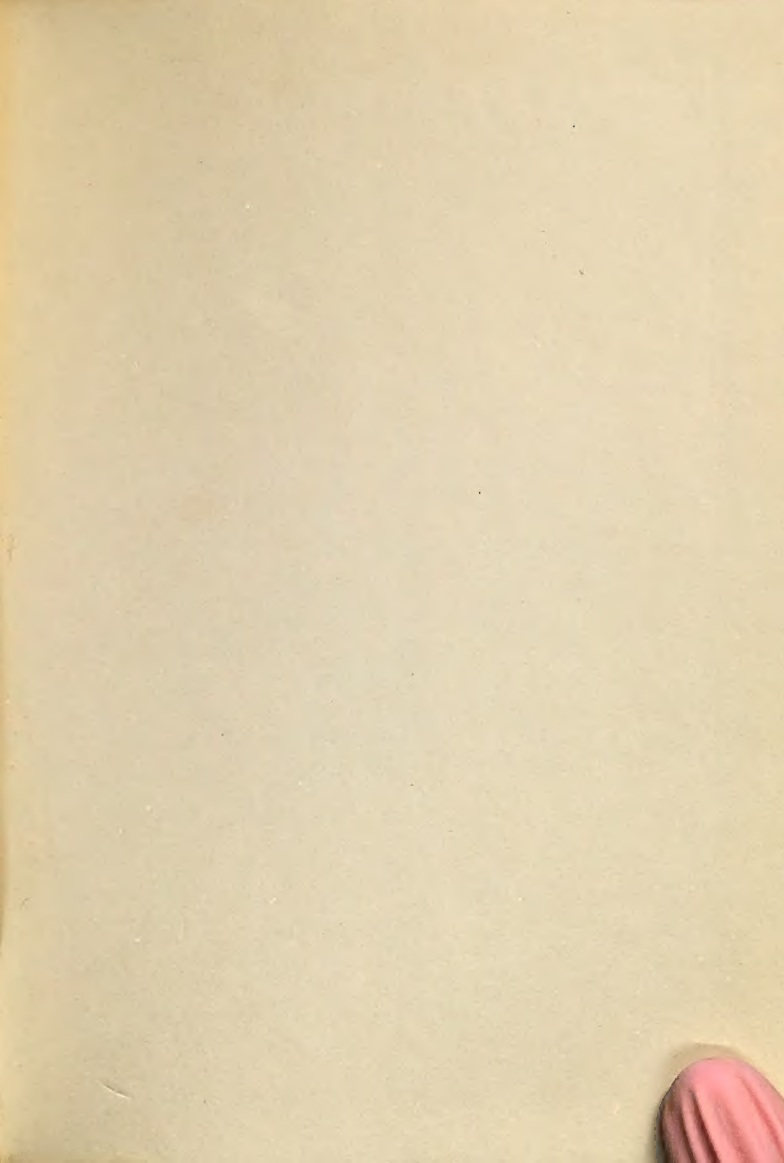
PQ
6573
.A1
1905
v.19

DATE DUE

[illegible]

DEMCO 38-297







JUAN VALERA y Alcalá Galiano

CRÍTICA LITERARIA

(1854-1856)

Del romanticismo y de Espronceda.

Los cantos de Leopardi.

• De la poesía del Brasil.—Las escenas andaluzas

Obras poéticas de Campoamor.

La bola de nieve.

Diccionario Etimológico de Monlau.

Revista de Madrid.



OBRAS COMPLETAS

TOMO XIX



CRÍTICA LITERARIA

Don

Es propiedad.
Derechos reservados.
Copyright by Carmen
Valera, Madrid, 1927.



DEL ROMANTICISMO EN ESPAÑA, Y DE ESPRONCEDA

I

Estudios de erudición no falta hoy quien los haga en España, sobre cosas de España; pero mientras que la historia y la literatura nacional se cultivan con buen éxito, aún se nota entre nosotros, fuerza es decirlo, un lastimoso y muy notable atraso en otras ciencias y doctrinas. Nuestros sabios y nuestros periodistas apenas hacen más que imitar, copiar y traducir las ideas de los libros franceses; y alimentados y criados en la lección y consideración de estos libros, toman, sin querer, hasta su lenguaje, desvirtuando la hermosura y empañando el esplendor del nuestro. Y no queremos dar á entender que no haya en España profundos economistas, matemáticos sutiles y entendidos, médicos doctos, y políticos de altas miras y despejado ingenio; sino que aún no tenemos au-

tonomía y movimiento propio: esto es, una política española, una escuela filosófica española, un sistema científico cualquiera que se pueda llamar nacido en España. Sólo dos hombres gloriosos, muertos por desgracia temprano, y de cuya fama *adhuc sub judice lis est* (porque acaso la envidia sea como el amor, más fuerte que la muerte); sólo dos hombres gloriosos, Valdegamas y Balmes, han intentado dogmatizar sin apoyarse servilmente en una autoridad extranjera. Sus libros han recorrido en triunfo la Europa. Lo que por sí solo probaría, aunque no hubiese otras pruebas, que ni de la inspiración filosófica, ni de la inteligencia de los asuntos elevados, ni de la voluntad perseverante y firme en la meditación, carecemos los españoles; y que aquella esterilidad ó pereza nuestra de que ya nos acusaba Scalígero, diciendo *aliqui Lusitani docti, pauci Hispani*, proviene de otras causas; las mismas, sin duda, que dan origen á nuestro atraso en la industria, en el comercio y en la agricultura; atraso que más que ninguna otra cosa, por ser tan grosero y materialista el siglo en que vivimos, nos echan en cara las naciones extrañas, sin considerar que aun somos ricos de más perfecta riqueza; la cual, aunque ofuscada y oculta, todavía está en nosotros, y ha de salir con el tiempo á dar luz y brillo. Porque á pesar de las discordias civiles y de las malas pasiones que han tomado cuerpo

y vigor entre los que tratan de gobernarnos, la antigua virtud renace, y las aspiraciones sublimes se despiertan; y ya que no puedan realizarse en el mundo, adquieren forma y vida fantástica en la poesía.

Por eso hay una poesía española y poetas españoles con sér propio y no hijos de los extranjeros, como el filósofo español, que es hijo de Kant ó de Cousin, y el economista español que nos traduce y copia á Say ó á Bastiat. Sabido es que en las ciencias no se puede, como en poesía, fantasear ni inventar continuamente; pero también sabemos que, cuando no se hace sino repetir, casi no hay objeto ni motivo para escribir libros, en que sólo la frase, si acaso, sea nueva. Y en muchas ciencias y doctrinas, repito, que no somos en el día sino meros imitadores y copistas. Lo contrario sucede en la poesía; porque después de haber dejado, por una feliz revolución literaria, la senda fatal de imitación de los clásicos franceses, y después de haber renegado del Apolo de peluquín con polvos que tenía por Dios, volvió á tomar en el romance y en el drama sus antiguas y originales formas, y dió frutos sabrosísimos y preciosos.

El romance es nuestra poesía indígena, nacida entre nosotros, sin que nada le deba á la poesía griega, ni á la latina, ni á la italiana, ni á la francesa, que sucesiva ó simultáneamente han

imitado, y siguen imitando los poetas académicos. Y del romance, de esa poesía popular, ha nacido nuestro teatro, el más rico, el más vario y el más sublime del mundo.

El romance es nuestra poesía, ó por lo menos el gérmen de nuestra verdadera poesía; y cuando ésta decae y no muere, es porque en el romance se conserva viva, y el vulgo la sigue cantando en las ciudades, y los rústicos en las aldeas y despoblados; y ya la cantan en coplas, ya en jácaras, ya relatando historias tan picantes como la de Gerineldos; ó tan tiernas y delicadas como la de aquella condesa que va peregrinando en busca de su esposo. Lo que Iriarte decía irónicamente al oír cantar al ciego, *aun hay en España poesía*, yo lo hubiera dicho de buena fe, si hubiese vivido en su tiempo. En los de decadencia y mal gusto se ve á los poetas olvidar sus extravagancias y ser grandes, ó por lo menos ingeniosos, cuando escriben romances ó cosa parecida. Góngora, prevaricador del buen gusto, detestable en las *Soledades* y en el *Polifemo* y mediano poeta en sus canciones endecasílabas, como, por ejemplo, en la de la Armada invencible, es discretísimo, ameno, amoroso y divertido en los romances.

Los españoles há tiempo que no somos devotos de la docta antigüedad. Poco nos ha molestado y corrompido el gusano roedor del abate Gaume. Saber griego entre nosotros era un pro-

digio, y saber latín punto ménos, pues el poco que se aprendía en las escuelas se procuraba olvidar en seguida. Hay, sin embargo, regulares traducciones de algunos clásicos; pero nadie las lee, ó ya porque están hechas por eruditos las más, y poquísimas por poetas, ó ya porque al pueblo no le divierten los griegos y los romanos. Á los españoles, á pesar de las sátiras, de los preceptos, y de los ejemplos de don Leandro Moratín, nos han gustado y nos gustan más las comedias de capa y espada que las de Terencio y Molière; y los romances y las coplas más que las odas. Añádanse á esto las frialdades insulsas de Venus y de Cupidillo, que de la corta inteligencia de los clásicos y del vano deseo de imitarlos sacaban nuestros poetas académicos, la comprensión intelectual en que vivíamos y la pobre y rastrera filosofía francesa del siglo pasado, que los liberales oponían al fanatismo de los frailes y al despotismo del gobierno, y se comprenderá la situación de ánimo en que nos sorprendieron de consuno la muerte del rey, la guerra civil, la vuelta de los emigrados, la nueva aurora de la libertad, la revolución política, y la literaria del romanticismo. Las ideas tomaron nuevo giro; se pudo hablar y escribir; se entendió mejor lo que pasaba en el mundo y el adelanto de las otras naciones; deseamos alcanzarlas en su movimiento progresivo, y en literatura pensamos abrir nueva sen-

da más original y más ancha. La secta de los románticos, que vino de Francia, como vienen todas las modas, se amoldó perfectamente á nuestras inclinaciones y carácter, y se hizo tan española como si hubiera nacido en España; porque si la palabra romanticismo quiere decir algo, no hay país más romántico que el nuestro. Con todo, el romanticismo tuvo al principio mucho de ridículo, de pueril y de exagerado; y á pesar de los grandes poetas que siguieron la nueva secta, hicieron de ella los clásicos mil burlas merecidas. Pero de la misma contienda nació poco á poco una filosofía del arte más perfecta y comprensiva; las distinciones desaparecieron, y se llegó á entender que de lo bello y de lo feo, de lo ingenioso y de lo rudo, es de lo que se debe ocupar el crítico, para admirarse de lo que naturalmente es hermoso, y desechar y condenar lo que, por moda ó convención, suele, en un momento dado, parecer bello al vulgo.

El romanticismo, por lo tanto, no ha de considerarse, hoy día, como secta militante, sino como cosa pasada y perteneciente á la historia. El romanticismo ha sido una revolución, y sólo los efectos de ella podían ser estables. Entre nosotros vino á libertar á los poetas del yugo ridículo de los preceptistas franceses y á separarlos de la imitación superficial y mal entendida de los clásicos, y lo consiguió. Las de-

más ideas y principios del romanticismo, fueron exageraciones revolucionarias que pasaron con la revolución, y de las cuales, aun durante le revolución misma, se salvaron los hombres de buen gusto.

El romanticismo que veinte años há apareció, ó si se quiere resucitó entre nosotros, había aparecido en Alemania durante las guerras contra Napoleón, no sólo como secta literaria sino como doctrina filosófica y patriótica, que sacaba la Edad Media de su sepulcro y que armaba á sus guerreros católicos contra el pagano Emperador de Francia. Nosotros, que no teníamos necesidad de evocar espectros para luchar con Napoleón, y que conservábamos vivas en el alma las ideas patrióticas, conservamos asimismo, en medio de aquel levantamiento contra los franceses, un respeto ciego por sus preceptos literarios, y hasta un amor decidido y un anhelo particular de seguir en todo sus ideas filosóficas. Así es que Quintana, el gran poeta lírico, es el poeta más pagano que ha habido en España; y aunque por el sentimiento es sublime, las ideas que populariza son las más vulgares de la filosofía francesa del siglo pasado.

Cuando por medio de los franceses, y con las obras de Chateaubriand, Víctor Hugo y Madame Stael, llegó á nosotros el romanticismo, llegó combinado con tan nuevas ideas, que los dos Schlegel que le proclamaron en Alemania, no

le hubieran ya reconocido. Los franceses le habían añadido mucho de su propia cosecha, y habían tomado por romántico cuanto era alemán, aunque no fuese romántico, ni por tal pasase en Alemania. Nosotros hicimos lo mismo; y, como los franceses, añadimos á estos elementos del romanticismo, no sólo cuanto nos pareció romántico en nuestro propio país, que no fué poco, sino otro romanticismo venido de un país diferente, y que por sí solo imprimió un carácter singular á la nueva literatura. Hablo de las obras de Lord Byron, ingenio poderoso y originalísimo, y de las de Walter Scott, no menos original, aunque no tan grande. Nos pintaba el primero las cosas presentes con el hastío de la vida, las tinieblas de la duda, los ayes de la desesperación ó la risa del sarcasmo, y Walter Scott las cosas pasadas con una verdadera y maravillosa segunda vista, y con los colores más brillantes y poéticos, aunque con una prolijidad á veces enojosa.

Los trastornos y revueltas por que hemos pasado, y lo extraordinario y nuevo de muchas cosas presentes, han despertado en los hombres gran vigor y agudeza de comprensión para las remotas, así en el tiempo como en el espacio; y de aquí nace (á par de las relaciones de viaje y de las historias *ad narrandum non ad probandum*, en las cuales no se omite menudencia alguna por microscópica que sea), ese amor y

cuidado con que se procura conservar en el día, en toda obra de arte, lo que llaman color local. Verdad es que este color suele ser falso, y en tratándose de la Edad Media, lúgubre en demasía. Muchos poetas góticos huelen á cementerio; y lo que es más, tienen una extraña predilección por lo deforme y por lo feo ideal. Afirman algunos impíos alemanes que esto proviene de que el cristianismo les *diabolizó* la naturaleza, que ellos habían divinizado; pero si verdaderamente la divinizaron cuando eran gentiles, fué tan sin ninguna gentileza y con tanta barbarie, que á poca costa se les volvían diablos los dioses, aunque antes no lo fuesen. No así Venus, Apolo, Minerva, las Musas y las Gracias. Nunca el cristianismo los ha convertido seriamente en diablos; y si han dejado de ser dioses, continúan siendo ficciones divinas. Goethe, príncipe de los poetas de este siglo; Goethe, á quien los románticos españoles y franceses pusieron entre sus maestros, y que en el sentido estricto de la palabra, no puede pasar por romántico, fué pagano, pero del paganismo griego, y no del alemán. Este egregio poeta prestó y añadió una idea peregrina al romanticismo, á saber, la de la poesía trascendental. Así como pensaron sus compatriotas en hallar la ciencia trascendental, así Goethe procuró poner esta ciencia en poesía; y en la poesía, lo creado, lo increado, y el por qué y el cómo de todo ello. Esta

fué la última faz con que se presentó entre nosotros el romanticismo. Veamos ahora qué carácter y fisonomía tuvo desde luego.

El romanticismo podía ser católico ferviente, incrédulo y blasfemo, amoroso y blando, terrible y endemoniado, y todo á la vez. El toque para ser romántico consistía principalmente en renegar de las divinidades del Olimpo, en hablar de Jehovah, ó en no hablar de Dios alguno; y en poblar el mundo, no ya de semidioses paganos, sino de ondinas, huríes, brujas, sáfides y hadas, ó en dejarle vacío de toda apariencia que no fuese natural y conforme al testimonio de los sentidos.

En cuanto á la forma, los románticos la desatendían, presumiendo de espiritualistas y poniendo la belleza en lo sustancial y recóndito. El poeta no escribía ni debía escribir por arte, sino por inspiración; su existencia debía tener algo de excepcional y de extravagante; hasta en el vestido se debía diferenciar el poeta de los demás hombres; y el universo mundo le debía considerar como un apóstol, con misión especial que cumplir en la tierra. Víctima de su misión y de su genio, no comprendido por el vulgo, el poeta debía ser infeliz, debía ser una *planta maldita con frutos de bendición*. En sus amores debía aspirar el poeta á un ideal de perfección que nunca se realizase en el mundo, ni por asomo se hallase en mujer alguna; y sin em-

bargo, amar á una mujer con delirio, imaginando ver en ella á la maga de sus sueños, á la paloma del diluvio y á la rosa de Jericó: mas al cabo debía *palpar la realidad*, conocer lo vulgar del objeto de sus amores, maldecirle y menospreciarle y *llorar sus ilusiones perdidas*. ya blasfemando de Dios y de sus santos, ya echándose á los pies de los altares y entonando plegarias á la Virgen y á Jesucristo. En fin, ya estuviese enamorado, ya desengañado, ya haziado, ya fuese incrédulo, ya creyente, todo poeta romántico debía hablarnos siempre de sí mismo. Pero esta manía autobiográfica la disculpo yo y hasta la alabo, pues no sólo proviene de lo reflexivo del siglo en que vivimos y de los sistemas de filosofía que ahora privan, todos ó casi todos psicológicos, sino que es además muy cristiana y no desdice de la humildad evangélica. Un pagano no hablaba de sí mismo sino cuando, después de haber hecho grandes hechos, tenía razón para creerse un prodigio de ingenio, de valor ó de doctrina; y aun así hablaba poco. Cuando Marco Aurelio escribió, ya el cristianismo estaba en todos los corazones. A un cristiano, con ser hombre le basta, *magna enim quædam res est homo, factus ad imaginem et similitudinem Dei*; así es, que llena el mundo de sus quejas, tribulaciones y esperanzas. ¿Y por qué no ha de llamar á sí la atención del mundo, cuando llama constantemente

la de Dios, y le interesa y enamora hasta el extremo de hacerle tomar carne mortal y morir por amor suyo?

Otra de las ideas capitales de los románticos, presentada de mil maneras diferentes, consecuencia de la agitación y malestar de los espíritus, y presentimiento del socialismo, era la idealización de los hombres patibularios, y la creencia de que sus crímenes se debían imputar á la sociedad mal organizada y á la grandeza de sentimiento de los tales héroes, á quienes esta mezquina sociedad venía estrecha. Pero si los poetas románticos suelen tomar por héroes de sus escritos hombres criminales, no hacen amar á estos hombres por sus crímenes, sino hacen que nos admiremos de las virtudes que, á pesar de los crímenes, hay en ellos. Si este es un defecto, existen aún más en la gran poesía clásica, y nunca la poesía moderna tuvo héroes tan tremendos y de tan fieras ó indomables pasiones como los de la familia de Atreo, como Medea, y como Mirra. El destino inflexible, ó alguna divinidad malévola los impulsaba al crimen. El héroe romántico es libremente criminal, y justificable del crimen que comete. En nombre de la ley moral se le puede condenar, y le condenamos. Su única excusa, esto es, el único motivo porque le compadecemos, es porque alguna virtud muy alta mal dirigida, ó alguna idea grande mal interpretada, ó alguna pasión noble, le

extravían. Si entendemos á veces que la sociedad mal organizada es parte en algunas maldades del individuo, como la ley moral está más alta que el organismo social, siempre queda salvo el derecho de imponer una pena en nombre de esta ley, aunque el crimen que se castiga no sea todo del castigado. La sociedad puede ser cómplice, y como la sociedad somos todos, todos solidariamente somos también cómplices de aquel delito; y la perturbación que causa el crimen en la sociedad, nos sirve de castigo. El médico de su honra, por ejemplo, y Roque, el bandido generoso y valiente, que hace prisionero a D. Quijote, son de los que perdonamos, y cuyos crímenes caen sobre la sociedad y las preocupaciones del siglo en que vivieron. Y no por creer en esta imperfección social, y en la perfectibilidad de la raza humana es nadie socialista. La poesía romántica tiene, á no dudar, algo de socialismo; pero de un socialismo más alto, que aún está por venir. La poesía es todo aspiración y vaticinio. La magia fué antes de los ferrocarriles, del gas y del magnetismo; Séneca profetizó el descubrimiento de América; Esquilo, en Prometeo, la Redención, y Virgilio adivinó mucho del sentimiento moral del cristianismo, y hasta el progreso civilizador de Europa, extendiendo por toda la tierra sus costumbres, su poder y su ciencia:

*—erit altera quæ vebat Argo
Delectos Heroas; erunt etiam altera bella,
Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles.*

No pretendo yo negar que haya habido autores que por medio de sus obras poéticas, del teatro y las novelas principalmente, hayan querido propagar ciertas ideas, no ya de un socialismo que está por venir aún como doctrina, sino de ese socialismo que ha amenazado desquiciarla sociedad hace pocos años; pero esto no prueba sino que la poesía, que por sí misma y en sí misma tiene un nobilísimo fin, cual es la creación de la belleza, puede, á veces, rebajándose y desdorándose, servir de instrumento á otros fines. No negaré tampoco el mal gusto de algunos, que buscando solamente para sus dramas argumentos enmarañados y lances estupendos y terribles, los han buscado, ya en las gacetas de los tribunales, ya en las antiguas crónicas, sin dar realce sino á lo feo y lo malo. Pero como lo malo y feo, feo y malo se queda, sin que estos dramaturgos y novelistas puedan ni quieran hacerlo pasar por hermoso y por bueno, aunque los acusemos de prosaísmo, porque pintan las cosas como han sido y como son, y no como debieran ser, no me parece, con todo, que los podamos acusar de inmorales. Los hombres que son buenos no se enamoran de la maldad aunque la vean sobre las tablas ó en una novela

salir triunfante de la virtud; porque en este mundo, real y positivamente estamos viendo esto muy á menudo sin necesidad de recurrir á ficciones; y los hombres que son malos no aprenden nada que ellos ya no sepan sobre la maldad.

El saber, ensanchando el círculo de nuestras ideas, puede ser causa ocasional de nuevas virtudes, que de aquellas ideas se alimenten y vivan; pero no de nuevos vicios, porque el mal es cosa limitada, y fácilmente se llega con la inteligencia á su último término; y el bien es infinito, y mientras más campo abarca la inteligencia, más bien descubre á donde llegar con la voluntad. Lo que sí puede dar el saber son los medios para cometer la maldad; pero nadie va á buscar estos medios en los libros de entretenimiento.

El verdadero y más notable defecto de los románticos ha sido la verbosidad, que ellos llaman vaguedad; porque la pompa y magestuosa armonía de las palabras no encubre lo vacío de sentido. Nuestra lengua puede expresar los pensamientos con toda la concisión deseable, y muchos poetas españoles suelen ser concisos; los romanceros, sobre todo, y los mismos poetas románticos cuando escriben romances. Pero cuando escriben odas ó se dan á filosofar, como á menudo no saben siquiera lo que van á decir, ni entienden lo que dicen, arman una

gerigonza y estruendo hueco, que acaso halague los oídos, pero que siempre se resiste á la traducción en una lengua extranjera, y hasta á una traducción en prosa y gramatical, hecha en nuestra misma lengua castellana. Muchos poetas románticos, cuando se sienten inspirados, van poniendo palabras unas en pos de otras, sin atender al sentido ni á los preceptos, que encierran con seis llaves, incluso los de la gramática. "No solamente (dice uno de estos poetas, y cuenta que es de los mejores), no solamente encerramos con seis llaves la gramática, sino que procuramos olvidarnos hasta de su existencia." La gramática, según él, es un código convencional inspirado por la senectud.

De la afición á las palabras sonoras nace también lo falso, monótono y prolijo de las descripciones, que no están sacadas de la naturaleza misma, sino arregladas con palabras y frases ya usadas, y aun desechadas por otros poetas, y que sirven en todas ocasiones, vengan ó no á propósito: v. gr.: *esponjado tulipán, ágil y pintado colorín, negro capúz, lúgubre son, fúnebre ciprés, flotante tul, pliegues del viento y raudo torbellino.*

Otro defecto del romanticismo español es la hipocresía; porque finge la fe que no tiene. Los versos místicos del día no valen, por lo sentidos, fervorosos y verdaderos, un villancico de los *Pastores de Belén*, de Lope. Compararlos con los

versos de León, de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, sería blasfemia.

Falta, por último, á la poesía romántica de España aquella majestad tranquila, y aquel mirar sereno, que aun en los momentos de más grande pasión ostentan y tienden sobre las cosas y las ideas la verdadera poesía clásica y la de Goethe y de Leopardi.

Nuestros poetas románticos han sido y son desaliñados por ignorancia ó por descuido; llorones por moda, ó porque en España no ha habido en mucho tiempo sino motivo de llorar; y muy amenudo, hinchados, palabreros y vacíos de sentido. Mas á pesar de todo, yo entiendo que los debemos absolver por la inspiración y entusiasmo que suele haber en sus poesías; y porque muchos de ellos, que comenzaron á escribir cuando nada sabían, han ido después aprendiendo y corrigiéndose hasta llegar á un término razonable. Ni faltaron algunos, que, nunca ó rara vez, se apartasen de este razonable término: ya porque tuvieron la dicha de hacer mejores estudios, ó de estudiar algo antes de echarse á poetas; ó ya porque el claro entendimiento que tenían los alumbraba para que del camino derecho no se apartasen, y la buena voluntad les ponía estímulo para que se instruyesen.

Enumerar aquí uno por uno todos los poetas dignos de memoria, que últimamente ha habido

en España, sería demasiado prolijo; y enumerar los malos y menos que medianos poetas, que han ganado fama, y la popularidad efímera que nace del capricho y del espíritu de partido, sería tan cansada como desagradable tarea. Basta considerar que no quedó ciudad de provincia donde no se estableciese un liceo, ó tertulia literaria con visos de academia; y allí el mayorazgo, el escribiente, el empleadillo y el estudiante, en fin, todo joven de cualquiera condición que fuese, y no pocas muchachas, solían tomar los ensueños amorosos y melancólicos de la juventud por estro y vocación poética, y se subían á la tribuna, y cantaban coplas de pié quebrado, y versos puntiagudos al empezar y al concluir, y gordos por el medio, y otras novedades más curiosas que entretenidas. Pero al son de este concierto universal, y cuando la furia del romanticismo se paseaba triunfante por toda la Península, descollaron tres ingenios, tan altos y tan fecundos, que otros como ellos no habían venido á nuestro suelo desde que murió Calderón.

II

El primero de estos tres grandes ingenios es el Duque de Rivas, que, abandonando la escuela clásica francesa antes que el romanticismo

pasase á España desde Francia, imaginó un romanticismo español sacado de nuestros romances antiguos; y no imitándolos servilmente, sino tomando de ellos la forma y sabor, en cuanto de su propio estilo no se apartaban ni desconvenían, compuso sus preciosos romances históricos. Escribió también varias leyendas, canciones y dramas, y aun continúa escribiendo y coronando sus gloriosos blasones con el no menos glorioso laurel de poeta.

En todas las obras del Duque se admira principalmente la espontánea lozanía de la imaginación, sin que se descubra el más leve indicio de que ha sido violentada. *El Moro expósito*, leyenda histórica de extraordinaria belleza y grandes dimensiones, parece dictada por el Duque en un solo día, y escrita por un taquígrafo mientras que el Duque la dictaba. Y de esta espontaneidad nace, sin duda, que el Duque tenga, más que otro alguno de nuestros poetas modernos, lo que se llama estilo propio. En el Duque el estilo es el hombre, y cuando habla y cuando escribe, siempre el Duque es el mismo; lo cual no acontece, por lo común, en los demás autores, que ya toman para escribir una manera artificiosa, y totalmente se desvían de la naturaleza, ó ya despojándose de la individualidad propia, se ajustan y ciñen á cierta pauta, y entran á formar parte indistinta de un género cualquiera.

El Duque es más bien un poeta de inspiración que un poeta reflexivo; pero á veces su inspiración es tan alta y profunda, que sin quitar á sus obras la frescura de lo instintivo, les presta ideas y pensamientos que parecen hijos de la reflexión más detenida. Y donde esto se ve más claramente es en su admirable drama *Don Alvaro*. El sino ó la mala estrella, es decir, un conjunto de circunstancias fortuitas, ponen á D. Alvaro en ocasión de cometer delitos que su mismo honor le manda que cometa, sin que por eso su voluntad se fuerza é incline al mal. Antes al contrario, los lectores todos y los espectadores del drama hallan en su conciencia que D. Alvaro no hace mal en matar á sus enemigos y en matarse después; y no sólo le absuelven, sino que le condenarían si no se matara. Si D. Alvaro, con las manos llenas de la sangre que ha debido derramar y con el recuerdo reciente de la muerte de la mujer amada, se volviese al convento y á sus penitencias, el público le silbaría. Don Alvaro tiene, por consiguiente, que suicidarse; y sin embargo, el Duque no ha pensado en hacer la apología del suicidio, ni en recomendarle en algunas ocasiones; ni tampoco ha pensado en presentarnos el juicio del hombre en contradicción con el juicio divino.

La concepción del *Don Alvaro* vale más que la ejecución; pero hay en este drama porme-

nores bellísimos. La escena final, sobre todo, es un cuadro terrible, maravillosamente pintado; y las dos escenas del aguaducho y del mesón de Hornachuelos, dos cuadros de costumbres, llenos de verdad y del más gracioso colorido.

Se nota, por último, en las obras del Duque, y singularmente en los dramas, aquella elegancia perfectísima, aquella delicada cortesanía, y aquella primorosa compostura, que resplandecen en las damas y galanes de nuestras antiguas comedias, y que rara vez se descubren en las comedias de ahora; en las cuales, por huir de lo campanudo y culto, se suele caer en el extremo contrario de lo inculto y plebeyo, y se sacan á las tablas duquesas y marquesas, que no hablan sino de perejil y de rábanos y que hacen mil *gaucheries*, cuando presumen de finas.

Zorrilla es otro de los corifeos del romanticismo, y el más fecundo de todos. Poeta de más imaginación que sentimiento y gusto, es incorrecto y descuidado á veces, y á veces elegante, como por instinto. Florido, pomposo, arrebatado, sublime, vulgar, enérgico y conciso, desleído y verboso, todo lo es sucesivamente, según la cuerda que toca, pero siempre simpático y nuevo, siempre popular y leído con placer y aplaudido y querido con frenesí de los españoles.

Á par de los mayores defectos, hay en las obras de Zorrilla verdadera hermosura. Si el crítico más severo fuese descartando y condenando al olvido todo lo que Zorrilla ha escrito de incomprensible, de demasiadamente prolijo, de falso y de vulgar, y aun suponiendo que todo esto formase las tres cuartas partes de sus obras, siempre nos quedaría otra cuarta parte, que pondríamos nosotros sobre nuestras cabezas, y que como joyas riquísimas y divino presente de las musas, conservaríamos en el Narthecio de la memoria.

Las mismas composiciones de Zorrilla, en que la inspiración desfallece, en que apenas sabe el poeta lo que quiere decir, ó en que no dice nada sino palabras huecas, tienen tal encanto de armonía y de gracia para los oídos españoles, que nos complacemos en oirlas, y las repetimos embelesados sin meternos á averiguar lo que significan y aun sin suponer que signifiquen algo. El amor de la patria, sus pasadas glorias, sus tradiciones más bellas y fantásticas, y las guerras, desafíos, fiestas y empresas amorosas de moros y cristianos; todo vaga y confusamente, se agolpa en nuestra imaginación cuando leemos los romances, leyendas y dramas de Zorrilla; y todo concurre á dar á su nombre una aureola de gloria que no se ofuscará nunca, aunque la fría razón analice y ponga á la vista mil faltas y lunares.

El otro eminente poeta y corifeo del romanticismo ha sido Espronceda. Espronceda, menos fecundo que Zorrilla y que el Duque de Rivas, pero más apasionado. Sus versos, cuando son de amores, ó cuando la ambición ó el orgullo le conmueven, están escritos con sangre del corazón; y nadie negará que este corazón era grande. En él se abrigan pasiones vehementísimas y sublimes. Espronceda,

con pensamientos de ángel,
con mezquindades de hombre,

hubiera sido más que Byron, si hubiera nacido dónde y como Byron nació. Espronceda no podía escribir para ganar dinero, alumbrado por una vela de sebo y en una mesa de pino. Como todo hombre de gran ser, que camina por el mundo sin la luz de una esperanza celeste, necesitaba Espronceda vivir, gozar y amar en el mundo; y los deseos no satisfechos pervirtieron y ulceraron su corazón, que era bueno, y el abandono de su juventud y los extravíos consiguientes llenaron su alma de ideas falsas y sacrílegas. Mas á pesar de todo, la bondad nativa, la ternura delicada de su pecho y el culto y la devoción respetuosa con que se inclinaba Espronceda ante lo hermoso y lo justo, y con que adoraba y se confiaba en la amistad y en el amor, brillan en sus acciones como en sus versos.

Dicen los envidiosos que Espronceda no hace sino imitar á Byron. Yo confieso que le imita en algunas digresiones de *El Diablo Mundo*, en el canto del *Pirata*, y en la carta de doña Elvira, de *El Estudiante de Salamanca*, que es casi una traducción de la de doña Julia. Pero estos envidiosos no comprenden, ó no quieren comprender, que D. Félix de Montemar no está tomado de Byron y vale tanto ó más que los héroes de Byron; así como doña Elvira vale más que Medora y que Gulnara, cuando va, loca de amor, provocando en el jardín al traidor que la olvida, y cuando muere de dolor entre los brazos de su madre, bendiciendo aún la mano que la ha herido de muerte.

Doña Elvira es una creación admirable. ¿Quién no ha soñado con doña Elvira en sus ensueños de amor? Por lo general me parece cierto lo que dice el poeta italiano de que en las frentes estrechas de las mujeres no cabe el concepto del amor,

*L'amorosa idea
Che gran parte d'Olimpo in se racchiude;*

pero cuando esta idea penetra en el alma de la mujer, y la baña con la luz de su gloria, la mujer la acoge y la acaricia, y la alimenta en su corazón, más vivo y más enérgico para el amor que el del hombre. Y estos riquísimos y

delicados misterios, nadie mejor que Espronceda los sabe entender y descifrar, porque sólo explica bien el amor el que sabe sentirle é inspirarle.

Doña Elvira es una mujer que vive y ama, y la vemos vivir y amar. En ella nada hay de fantástico sino la grandeza ideal, que debe poner el poeta en todas sus creaciones. Doña Elvira, como todos los personajes de Espronceda, aunque parezca extraña la comparación, es una potencia que tiene por raíz exacta la verdad. No así los personajes de Zorrilla, en cuya grandeza suele haber algo de sofístico. Los mismos caracteres ya creados por el vulgo y engrandecidos por otros poetas, no llega á engrandecerlos Zorrilla sino desfigurándolos. Para dar una idea tremenda de D. Juan Tenorio le hace apostar en una taberna, como un truhán fanfarrón, que matará á setenta ú ochenta hombres, y que seducirá á cien ó doscientas mujeres en un año. De esta laya de idealizadores son aquellos rabinos, que, para ensalzar á Dios, le dan no sé cuántas leguas de corpulencia, como si lo infinito cupiese en el tiempo y en el espacio, y se redujese á número y medida. ¡Cuán diferente del D. Juan Tenorio de Zorrilla es el D. Félix de Espronceda! Don Félix es más terrible que D. Juan, y le gana la apuesta y le mata, sin necesidad de poner por cuenta en un papel las mujeres

seducidas y los enemigos muertos. Le basta á D. Félix seducir á doña Elvira y matar á su hermano; porque esta mujer y este enemigo valen por un millón de los que apuntaba el otro en su lista.

En lo fantástico del cuento del Estudiante hay además una tan prodigiosa fuerza de imaginación, y una melancolía tan profunda y lastimera, que en vano se buscará más superioridad en la una, y más hondo sentimiento en la otra, ni en el Manfredo, ni en el Lara, ni en la Novia de Abydos, ni en el Giáour.

En los versos en que habla Espronceda de sus amores, de su desesperación y de sus desengaños, cada palabra es una lágrima; y toda aquella melodía interior é inefable del espíritu,

...Memoria

Acaso triste de un perdido cielo,
Quizá esperanza de futura gloria,

se deja oír al través de lo armónico de su dicción poética: la cual, salvo pocos lunares, es perfectísima y como de hombre que entiende la hermosura. Sirvan de ejemplo, y de objeto de admiración á quien los lea ó recuerde, el canto á Teresa, y los versos á Jarifa.

En fin, Espronceda, verdadera encarnación del romanticismo, en cuyo genio excéntrico, y en cuyas pasiones tempestuosas nada había de

adaptado sólo á la poesía, sino que todo en su vida real se mostraba vivamente, murió de muerte temprana, víctima acaso de sus desórdenes.

Nos dejó Espronceda un poema no acabado, cuyo título es *El Diablo Mundo*, en el cual, á la manera, ó por más alta manera que Goethe en el *Fausto*, pensaba el poeta encerrar y explicar todo lo creado é increado, y legar á la posteridad un monumento más grande que *La Ilíada* y que *La Divina Comedia*. Esta pretensión de escribir un vasto poema humanitario, la han tenido muchos en nuestro siglo; y así en España como en el extranjero, la han tenido en vano; pero los que, como Espronceda, no sólo tuvieron esta pretensión, sino que fueron dignos de tenerla, merecen que se diga de ellos lo del filósofo: *Yo amo á aquél que desea lo imposible*.

Imposible es el propósito de Espronceda; y por eso *El Diablo Mundo* forma un conjunto monstruoso, si bien, por lo mucho que el poeta valía, el poema es bellísimo mirado por partes. Desgraciadamente no es Espronceda el único que ha querido escribir de esos poemas magnos. Otros mil poetas menores, descontentos ya de ser hombres de los que pasan por ingeniosos y discretos, y no contentos aún con ser apóstoles, y tener misión especial, se han convertido en genios y númenes, y han deseado producir su verbo, y encerrar en él todos los seres,

como en el huevo de la Noche. De aquí proviene un nuevo linaje de romanticismo científico-nebuloso, digno de reprobación.

III

Mientras más se dilata el círculo de nuestras ideas, más difícil es abarcarlas todas en una. El cristianismo, más grande que el paganismo, no ha tenido un poema que sea más grande que el de Homero. Hubo un tiempo en que el poema católico (digo católico en toda la extensión de la palabra) pudo nacer. Este tiempo pasó, y no volverá nunca. Hubo un tiempo en que la teología imperó sobre el mundo con imperio absoluto; gobernó lo temporal y lo eterno, y fué grande y maravillosa como de origen divino. Entonces pudo darse el poema, y no se dió, porque Dante llegó tarde. Marco Polo había ya viajado por Oriente; Santo Tomás, Scotto, San Buenaventura, San Bernardo, Abelardo, etc., habían escrito; y los judíos, los árabes y los griegos nos habían transmitido la ciencia y la incredulidad antiguas. Lo sublime y vario del argumento no cabe ya en la *Divina Comedia*; y el poeta, sin atreverse á tratarle directamente, le trata de una manera subjetiva, haciéndose el centro del poema, é introduciendo en medio de toda aquella grandeza, sus pequeñeces, miserias, rencores y disgustos; los cuales, si bien

nos interesan, porque somos hombres y compadecemos, y porque el poeta es altísimo é interesante, todavía no se ha de negar que disminuyen, si no aniquilan la *comprensibilidad* deseada.

Vino después el Renacimiento, vino la reforma, y se rompió la unidad. Volvieron los dioses del Olimpo á luchar con el del Calvario. La razón empezó á analizar y á desenterrar las antiguas doctrinas. Luego descubrió nuevas filosofías, y la imprenta, y otros continentes en la tierra, é infinitos espacios en el cielo, y estrellas, y soles, y mundos sin fin. Y engreída, orgullosa y alucinada con esto, rechazó de todas partes la presencia inmediata y enérgica de Dios, y se puso á explicar humanamente las leyes del movimiento, de la vida y de la armonía cósmicas. Á Dios le dejó allá muy lejos, y le redujo á una abstracción inerte; pero bien pronto conoció que Dios le faltaba, y se puso á buscarle, sin la luz de la fe, hacinando sistema sobre sistema, y cayendo en un caos de confusiones, difícil de poner en orden en prosa, é imposible en verso.

Aun existe otra imposibilidad grandísima para escribir el vasto poema, á saber: un asunto que circunscriba, y en el que encajen y se amolden bien tantas cosas; porque ponerlas en digresiones sería hacer principal de lo accesorio. El Duque de Rivas sostenía una vez, con

mucha gracia y juicio, que el *Don Juan*, de Byron, era un cuento verde, menos divertido que *El Baroncito de Faublas*, y atestado de discursos impertinentes al asunto. Espronceda, aunque en las digresiones le imita, y hasta le copia, en lo esencial se separa de él, y le vence y sobrepuja; y es anglomanía y falta de patriotismo, creerle tan inferior á Byron, porque á veces le toma por modelo. Nada hay de Byron en la introducción del *Diablo Mundo*, y sin embargo, es admirable; acaso lo mejor que se ha escrito en verso castellano. El gigante de fuego es estupendo y magnífico, mientras llora y calla; y bien se le puede perdonar si cuando habla, salvo el buen lenguaje y las flores retóricas, se parece un poco á un dómine què explica filosofía á los muchachos del colegio. Espronceda no era muy filósofo, ni ya la filosofía cabe en verso.

El elemento de que la poesía se sirve es la palabra, y la palabra contiene clara y determinadamente todas las ideas y sentimientos humanos, de lo que resulta que todos ellos son objeto de la poesía; mas el único fin de este arte, así como de los otros, es la belleza. Porque, ¿quién negará la belleza, primor, elegancia y perfección del *Orlando*? Y sin embargo, ¿no se le puede decir al poeta lo que se cuenta que le preguntó el Cardenal de Este: *Messer Ludovico, dove avete pigliato tutte queste...?* ¿Hay algu-

na sustancia filosófica en todo aquello? No hay más que la belleza, que vale tanto y más que la verdad científica.

En los tiempos primitivos, cuando la princesa Nausicá iba á lavar la ropa, la filosofía, las leyes, la religión y la economía social se confundían en una sola ciencia, y se encarnaban en una sola persona, que era á la vez legislador, poeta, profeta, guerrero y sacerdote. Entonces se pudo exclamar: *Dictæ per carmina sortes, et vitæ mostrata via est*. Mas ahora, con esta nueva torre de Babel, ha venido la dispersión de las doctrinas, y cada una anda por su lado, y hay en ellas, como en la industria fabril, lo que llaman los economistas división del trabajo. Y la poesía debe y puede encargar al buen gusto que escoja y se aproveche de estos trabajos para formar con ellos hermosas composiciones; pero no para meterse á bachillera, y mucho menos para poner en verso la enciclopedia por medio de símbolos y figuras. Con esta comprensibilidad y simbolismo vendríamos á parar de nuevo á una especie de arte egipciaco, á fabricar esfinges é ídolos con mil caras multiformes, y feas, y misteriosas, que no darían gusto, y darían acaso menos ciencia que el *Catón cristiano*, ó el *Libro de los niños*.

Cuando todos los hombres eran niños, tenían razón los poetas de meterse á pedagogos, y los pedagogos á poetas. Orfeo, Museo, Lino, Hesio-

do, Minos, Tales, Pitágoras y otros mil, pues sería nunca acabar enumerarlos, dieron lecciones en verso á la humanidad, y lecciones poéticas; porque en la Edad de oro la poesía y la ciencia iban unidas.

Verdad es que aún hay una poesía que se apellida didáctica; pero, ó no es didáctica, ó no es poesía. Plutarco está conmigo, y no cree en la poesía que no es fabulosa y embustera. Aristóteles afirma lo mismo, y añade que Empédocles no tiene de poeta sino el haber escrito en verso. Y si hubo, por el contrario, algunos que, escribiendo poemas didácticos, se conservasen muy valientes poetas, fué porque el verdadero fin que se proponían era deleitar y no enseñar; porque atendieron más al primor y belleza que á la verdad de lo que decían. Los diez años que pasó Virgilio corrigiendo las *Geórgicas*, no fueron para añadir observaciones sabias sobre el cultivo y demás zarandajas campestres, sino para tocar y retocar las palabras, de modo que quedasen cada vez más bellas, armoniosas y bien arregladas. Además, que aún en tiempo de Virgilio no era la ciencia tan prosaica como ahora, y se combinaba sin esfuerzo con la fábula. La multitud de poemas filosóficos griegos, no dudo yo que á veces se harían perdonar la filosofía, con las mentiras ingeniosas en que iba envuelta; y siento que estos poemas se hayan perdido los más. Pero los griegos mismos, á pesar del buen

gusto natural en ellos, cuando trataban de escribir algo de parecido á nuestros vastos poemas, componían un poema tenebroso, como llamaban á la *Alejandra*, de Licofron.

Horacio, poeta y entusiasta, se va á veces del seguro, y se atreve á sostener que Homero (no para su época, sino en general) enseña mejor la moral que Crisipo; pero estas son invectivas rabiosas contra los estoicos, los cuales eran asimismo harto insolentes, y despreciaban la poesía, suponiendo que sólo el sabio es poeta, y los poetas locos. Y lo sustancial del caso es que la poesía, aunque no enseña, conmueve, inclina al bien, entenece y levanta el corazón con su calor, inspiración y hermosura. El poeta, fiel enamorado de esta hermosura, debe por ella echar la enciclopedia á un lado, y libre de este bagaje incómodo, montarse en el hipógrifo, y volar al país de las hadas, como Wieland en busca de Oberon.

La ciencia posee una pasmosa energía anti-poética, y donde no llega para afirmar, llega para negar. Con todo, el poeta, que en el terreno propio de la ciencia se expone á perderse, tiene facultad y poder de pasar más allá, á campos aún no explorados y apenas descubiertos. Por allí podrá pasearse, como D. Pedro de Portugal por las siete partes del mundo; conversar con seres nuevos y nunca vistos ni oídos, que se le aparezcan y nazcan de repente por

natural virtud de la tierra ó del aire, como los duendes del padre Fuente de la Peña; y estudiar las ciencias ocultas con sabios y mágicos más prodigiosos que los de Faraón y que el famosísimo Escotillo. Pero todo esto ha de decirlo por chiste, y el poema romántico no es chistoso, ni quiere serlo, sino en las digresiones. Volvamos a la poesía seria y á *El Diablo Mundo*.

He dicho que el gigante de fuego es estupendo, porque no sólo simboliza el genio del hombre, como figura alegórica, sino que es además un diablo colosal, y pintado á lo vivo, aunque se convierte en catedrático cuando habla. Para ser diablo no es mucho lo que sabe, y hasta en sus dudas se muestra poco profundo. Mientras más sabe el hombre, van sabiendo menos los demonios. Comparad al de Sócrates con el de Espronceda. Espronceda reconoce la ignorancia del suyo, y no le pregunta nada al verle delante de sí. Dante preguntaba é indagaba cuanto había que indagar y que preguntar, de ángeles, condenados y santos.

El conciliábulo diabólico se desvanece al fin sin motivo, porque se juntó sin motivo, y sólo para que Espronceda le viese. Mas no se ha de negar que fué soberbia visión, y aun mejores las que tuvo en sueños D. Pablo. Nada hay en poesía más rico y espléndido que las pompas de la inmortalidad de Espronceda, que bien se pue-

de llamar suya, pues por ella será inmortal. Los cantos posteriores no responden ya á la grandeza del primer canto, ni responderían nunca como no se dilatase el espíritu del poeta por toda la prolongación de los tiempos, ó traspusiese, al menos, dos ó tres mil años más allá de la fin del mundo.

Justamente en la indicada remotísima época comienza el prólogo del *Ashaverus*, de Quinet. Á Dios (Él me perdone las blasfemias que no hago sino compendiar), fastidiado de verse solo con los elegidos, se le antoja crear otro mundo. Llama á los próceres del Empíreo y los consulta sobre sus planes. Dios va á publicar una nueva edición corregida y aumentada de sus obras; y para que se juzgue y pondere bien el mérito del drama humano-divino-mundial, le pone en escena delante de aquel ilustre senado. Este drama que se titula *Ashaverus*, y que está en prosa (para que se cumpla en él la palabra de Kant de que los poemas en prosa son prosa en delirio), contiene en sí toda la historia natural, metafísica y política; y hablan en él los montes, el Océano, las estrellas, las ciudades, Cristo, Leviatan, las vírgenes, las malas mujeres, los diablos, las sirenas, las pirámides de Egipto, los silfos, los titanes, el peje Macar, el pájaro Vina-teyna, y hasta el todo y la nada. El tal poema es una borrachera temerosa y solemne; y en punto á su moralidad y á su afirmación filosófica,

averígüelo quien pueda, yo hasta ahora nada he podido averiguar. En *Fausto* ya se trasluce algo... ¡la redención por el amor! Margarita se lleva á Fausto al cielo, como Beatriz á Dante, Laura á Petrarca y Eloísa á Abelardo; aunque ésta más bien le envía que se le lleva, puesto que Abelardo murió antes. En el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, hay la misma trama, imitada del *Don Juan de Marana*, de Dumas, que la tomó del *Fausto* de Goethe. Ello es que esto de convertir á una bonita y nada desdeñosa muchacha en escala de Jacob para subir al cielo, ha de parecer, por fuerza, mucho más agradable que los medios que antiguamente nos daban de mortificar la carne con ayunos y penitencias, y de estar siempre en conversación interior.

Todos los modernos poemas humanitarios se dan cierto aire de familia. Fausto y D. Pablo debutan leyendo y renegando del saber humano: ambos se renuevan ó se remozan; y Ashaverus y Adán tienen la misma duración que el mundo. Pero Goethe y Quinet tuvieron una muy feliz ocurrencia que Espronceda no tuvo, acaso por ser más arrogante que ellos. Hablo de que buscaron un personaje tradicional, hijo y amigo del vulgo, para hacerle centro de sus poemas. El nuevo Adán es nuevo del todo, y nadie le conoce. Al Judío errante y á Fausto los conocíamos tiempo há, y de antemano nos interesaban. Ashaverus vive en las leyendas de la Edad

Media, y encierra un profundo sentido alegórico. Se diría que estaba pidiendo un poeta que le diese más perfecta vida. Es la desesperación y el hastío eterno de quien por orgullo reniega de Dios. Fausto es igualmente popular y simbólico. Es el sabio del Renacimiento que por la ciencia pierde la fe; que busca la belleza y para hallarla resucita la antigüedad clásica; que se casa con la hermosura (con Elena), y engendra en Elena á Euforion, símbolo de la moderna poesía. Si no recuerdo mal, ó si no entendí mal, en Goethe todo se resuelve en Dios; y aún los diablos más feos y tiznados se tornan hermosos y santísimos como los serafines, y van á perder la individualidad y á identificarse y á embeberse en el Bien Supremo.

Lo que es del Adán de Espronceda no sabemos hasta ahora sino que anduvo en cueros por Madrid y tuvo amores con una manola. Los caracteres de Adán, de la Salada y del tío Lucas, son verdaderos y bien entendidos; las aventuras que les van sucediendo tienen grande interés; y las descripciones y disertaciones, que el poeta hace, no pueden ser más bellas; pero todo ello corresponde poquísimo al primer canto, á la introducción, y al intento atrevido y magnífico del poeta.

El poeta ha de escribir para deleitar y no para enseñar, y acaso, escribiendo así, halle por inspiración alguna nueva verdad, ó en la

misma belleza de su poema se acrisolen, abri-llanten y purifiquen verdades ya conocidas, que aun están oscuras y envueltas en la escoria del error. El poeta no ha de ser el eco de los filósofos, sino la voz de la conciencia instintiva de la humanidad; ha de decir grandes cosas por una iluminación súbita, sin conocer ni reflexionar que las dice. Homero y Dante pronunciaron oráculos, que en el día los filósofos desentrañan e interpretan. Si Dante y Homero leyesen estas interpretaciones, no las entenderían, y saldrían poniendo de embusteros á los tales filósofos, ó admirándose de haberlo dicho, como Mr. Jourdain de hablar en prosa. Y sin embargo, lo dijeron; y he ahí lo que se llama inspiración. Busca el poeta lo bello, y al encontrar lo bello, encuentra la verdad y la bondad, que en la esencia de lo bello están sustancialmente. El hombre virtuoso hace una buena acción, y en esta acción hay hermosura; porque el triunfo de la ley moral es hermosísimo. El sabio descubre una nueva verdad, y esta verdad ha de ser infaliblemente buena y hermosa. La verdad, la bondad y la hermosura, son accidentes de la misma sustancia. Si pudiéramos conocer esta sustancia y elevarnos á ella inmediatamente, no habría necesidad ni de ciencia, ni de virtud, ni de poesía: las tres se confundirían en una sola, y nosotros en la sustancia infinita.

La ciencia, en la moral y en la estética, puede

ocuparse de lo bueno y de lo bello científicamente: y la poesía puede alabar y cantar la bondad y la ciencia, como objetos poéticos. En cuanto á la virtud, no hay duda alguna de que resplandece más si la poesía y la ciencia la adornan. Y aunque un hombre sólo puede ser á la vez, por especial favor y benéfico influjo de los cielos, poeta, y virtuoso, y sabio, nunca se unificarán en él estas tres cualidades. Lo que se llamaba ciencia, en los tiempos primitivos, no era más que poesía; y por eso los poetas fueron sabios, legisladores y filósofos. Hoy, que entendemos lo que es la ciencia, nos es imposible desconocer que no se aviene con la poesía. La ciencia es reflexión y empirismo; la poesía, instinto y revelación interior. La forma, por lo tanto, immortaliza á los grandes poetas: porque el asunto de sus poemas no es sino el eco armonioso de las creaciones populares. El pueblo es el verdadero poeta creador. Aquiles había crecido, tan grande como es, antes que Homero le diese fama eterna en sus versos. Antes de *La Divina Comedia*, inventó el pueblo leyendas que sirvieron de modelo á Dante, y hasta le señalaron su itinerario fantástico. Antes de Ariosto, se inventaron todas las locuras de Orlando y todas las hazañas de los doce Pares. Antes de Virgilio, la mente popular había creado todos los portentos de la historia primitiva de Roma. Y antes de Hesiodo y de Esquilo, estaba

ya nacida la mitología entera, con su Olimpo, dioses y semidioses.

Por último (y concretándonos á nuestros modernos poetas románticos), antes que el Duque de Rivas y antes que Espronceda escribiesen las dos leyendas, *El Moro Expósito* y *El Estudiante de Salamanca*, las cuales, por muy diferente estilo y manera, vienen á ser ambas lo mejor que se ha escrito en España desde Calderón acá, los personajes más importantes de estas leyendas, sus aventuras, grandeza y caracteres habían sido creados y ensalzados por el pueblo.

Madrid, 1854.



SOBRE LOS CANTOS DE LEOPARDI

I

Cuanto el hombre quiere ser más espiritual, tanto le será más amarga la vida, porque sentirá mejor, y verá más claros los defectos de la corrupción humana. Al decir estas palabras el autor de LA IMITACIÓN DE CRISTO habla sólo de la vida presente, y presupone una vida futura, en la cual será satisfecho este deseo infinito que ahora nos atormenta, y que lo infinito sólo puede satisfacer. Y esta pasión de ánimo, y estas extraordinarias aspiraciones han dado ser á los místicos discursos y alimento á las almas de los santos; almas inquietas y anhelantes por lo infinito, que sólo en lo infinito se pudieron aquietar, y que apetecieron la muerte para vivir mejor y más dichosa vida. *El amor de Dios es la muerte de quien vive, y la vida de quien muere,* decía Lulio; y Santa Teresa exclamaba: *¡Señor! ó padecer ó morir. Muero porque no muero,* esto es, muero porque no logro liberarme de esta cárcel oscura de mi cuerpo, que me impide ver la Divinidad, de que mi alma es imagen; de que mi alma misma está llena.

Si libre mi alma de los lazos que la sujetan y retienen, pudiera dilatarse y extenderse más allá del tiempo y del espacio, mi alma se confundiría con Dios, y comprendería á Dios en su esencia. Si el alma pudiera ensalzar ilimitadamente todas las perfecciones que en sí concibe y reducirlas luego á una perfecta unidad, el alma concebiría á Dios, y se reposaría en él con eterno reposo.

De estos deseos que nacen y se arraigan profundamente en algunos corazones, vienen á engendrarse en ellos el disgusto y el menosprecio del mundo y aun de los hombres, por tal arte, que muchos filósofos impíos han culpado al cristianismo, y le han llamado doctrina enemiga del género humano. Mas no consideraron ni notaron bien estos filósofos que el cristianismo, lejos de aumentar ese odio á la humanidad, si así quiere llamarse, le condena y aniquila, y que sólo aumenta y da objeto efectivo al amor inextinguible del alma; la cual, si por desgracia pierde la fe y con ella el objeto digno de su amor, se consume dentro de sí misma en un amor desesperado y sin objeto. Porque este menosprecio de las cosas perecederas y este amor de lo infinito y eterno están en las almas antes del cristianismo, por naturaleza y no sobrenaturalmente; y el modo que el cristianismo tiene de hacernos amar á los hombres es por ese mismo amor que fuera del cristianismo nos

hace despreciarlos y aborrecerlos. Dios ama á los hombres con grande amor, y por amor de Dios nosotros los amamos. Nunca un poeta católico hubiera dicho, como Juvenal,

Terra malos homines nunc educat atque pusi-
[Ulos:
Ergo Deus, quicumquem adsperxit, ridet et odit.

Aquí el poeta y el dios por quien habla el poeta sienten un aborrecimiento y un desprecio artísticos por el hombre: porque así le acontece al artista, que ve que su obra no responde á la idea que de ella ha preconcebido; y porque, á no dudarlo, el hombre real es una caricatura con respecto al tipo ideal que el poeta tiene del hombre en su mente. Con respecto á este tipo ideal que el hombre quisiera ver realizado en sí, uno mismo, por más que le ciegue el amor propio, se considera tan mezquino y tan bajo, que acaba por despreciarse; y mientras más sublime y más alto es el ideal de perfección que imagina, más profundo es el menosprecio en que se tiene; el cual, si va acompañado de la fe y de la esperanza de una rehabilitación por medio de la penitencia y de la gracia, es humildad cristiana; pero, si no va acompañado de estas virtudes, es como la desesperación de Judas. Y el grito de esa desesperación que en nuestro interior levanta la conciencia, si por

dicha se ahoga en los deleites sensuales y en el agitado devaneo del mundo, no por eso deja, á veces, de oirse temeroso y solemne. Hasta el poeta más jovial y libertino entre los poetas paganos suele caer, en medio de sus placeres, en esa desesperación melancólica, y así es que le dice á Lesbia:

*Soles occidere et redire possunt:
Nobis, quem semel occidit brevis lux,
Nox et perpetua una dormienda.
Da mi bassia mille, deinde centum;*

esto es, ahoga y hazme olvidar con tus caricias este pensamiento triste de la efímera vanidad de nuestra vida.

El Universo con todas sus pompas y con toda su hermosura es un caos para el hombre sin fe; y este mundo en que vivimos, que para el cristiano es un valle de lágrimas, por el cual camina á un término dichoso, es para el hombre sin fe un valle de lágrimas aun más amargas, y que sólo se secan y fenecen con el ser propio suyo, que vuelve á perderse en los elementos de donde ha salido.

Y no hay que pensar que esta pasión de ánimo, que nos hace aborrecer y despreciar las vanidades del mundo, á nosotros mismos y á los demás hombres, sea una enfermedad que nos aqueje principalmente desde que el cris-

tianismo se propagó; ni que tampoco se origine de la complicada, exquisita y defectuosa civilización de los tiempos modernos: porque antes se ha de creer que el cristianismo es un remedio eficacísimo de esta enfermedad para las almas enérgicas y grandes, que aun tienen la dicha de conservar la fe, y que la civilización, con todos sus defectos, es asimismo un remedio y un consuelo para ciertas almas no muy inteligentes ni de muy elevadas aspiraciones; las cuales se dan por contentas de los goces mundanos y de lo que llaman progreso, y tienen por cosa averiguada que la especie humana se va mejorando cada día; que el siglo de oro está en lo porvenir y no en lo pasado, y que, si bien cada hombre de por sí es infeliz y malo, sumando y uniendo muchas infelicidades y maldades de éstas, por una prodigiosa y harto sutil manera, que aun está por descubrir, aunque ya tiene nombre, se podrán formar una felicidad y una bondad generales, perfectas á maravilla.

Esta creencia y esta esperanza suplen la creencia y la esperanza en Dios, que faltan á algunas almas vulgares; pero nada hay que supla la esperanza y la creencia en Dios, cuando carece de ellas un alma enamorada, grande y de soberana inteligencia. Y sin embargo, esta alma persevera en el amor infinito de un infinito vago y fantástico, porque no tiene obje-

to; y este amor hace brotar en ella el hastío y la desesperación más horrible. El alma del estupendo poeta italiano Leopardi es una de esas almas; y sus cantos, de que ahora vamos á ocuparnos, la expresión más sincera, elocuente y hermosa de los tormentos que esa alma llena de amor y falta de fe ha padecido.

II

En el hastío y la desesperación de Leopardi no cabe duda que entraba por poco el mal estado de su salud. Desde la edad de veinte años padecía Leopardi atrozmente de los nervios y de las entrañas; pero la energía de su voluntad era tan invencible, y la claridad y despejo de su inteligencia tan grandes, que no se ha de imaginar que su voluntad se amilanase, ni que se ofuscase su inteligencia por el mal físico; así como tampoco ni los bienes ni los goces pasajeros de este mundo las hubieran nunca satisfecho. El alma de Leopardi, aunque encarcelada en tan triste y dolorosa prisión como la de su cuerpo, estaba siempre exenta y libre de alteración alguna, que por influjo de su cuerpo pudiese modificarla; y ni en los escritos ni en el discurso de la vida del poeta se nota una vez sola que su dolor ó su alegría proviniesen de causas fantásticas; quiero decir, de esas alucinaciones que suelen tener las

personas nerviosas y enfermizas. Y como además era incrédulo hasta el ateísmo, ni Dios se dignó nunca conducirle por sus caminos, ni el diablo quiso nunca perder su tiempo con palabras escondidas, ensueños místicos y elevaciones maravillosas. Impasible, pues, el alma de Leopardi, ó casi impasible al dolor físico, porque supo resistirle, y á los goces físicos, porque ni los buscó ni los tuvo, y no movida ni agitada por causa alguna sobrenatural, buena ó mala, entiendo que sólo á una causa filosófica se han de atribuir sus movimientos y agitaciones. Y esta causa no fué otra que el deseo inextinguible de una felicidad suprema, y la negación absoluta de esta felicidad por el entendimiento. De aquí la lógica y serena desesperación de Leopardi, que presta tanto brío á sus versos.

Los versos de Leopardi no sólo son apasionados, amorosos y tristes, sino elegantísimos y perfectísimos de hermosura; la cual veía Leopardi escasa, confusa y fugitiva en el Universo, y en el arte, purificada, limpia y permanente. Por eso amaba tanto la forma, y llegó á dársela tan admirable á sus versos. Con la forma, esto es, con el conjunto armónico, misterioso y singular de ciertas palabras, se expresan vagamente mil ideas inefables, que con las mismas palabras, por no hallarse apropiadas para ello, en vano se pretendería expresar; por

donde acontece á menudo, que en una senten-
cia poética haya dos sentidos que entender y
desentrañar: el expresado por las palabras, y
basta el entendimiento para comprenderle; y
el expresado por el conjunto singular de las
palabras, que sólo el sentimiento puede com-
prender. De esta manera (y no como en la mú-
sica, que despierta en nosotros ideas que no es-
tán en la música misma); de esta manera, re-
pito, declara la poesía y está en la poesía aque-
llo que las palabras por sí solas no alcanzan á
encerrar y á declarar. De lo que resulta que los
que pretenden y logran, con este intento, la
perfección de la forma, son eminentísimos ar-
tistas; y los que los acusan de retóricos sin al-
ma, ó no la tienen ellos, ó no saben lo que se
dicen. En la prosa es conveniente el bien con-
certado adorno en la frase, pero no necesario,
sino para hacerla inteligible, mientras que en
la poesía es de todo punto necesario. La poe-
sía casi se puede decir que ha de emplearse en
cosas más que inteligibles; y esto me parece que
daba á entender el célebre Carlyle al sostener
que sólo se debe cantar lo que no se puede ha-
blar; ello es que en la forma, construcción y
organismo, por decirlo así, del estilo de los
grandes poetas, como Leopardi, hay un espí-
ritu que se pone en comunicación con el es-
píritu del lector, si el lector le tiene, y le di-
ce cosas indecibles por otro medio. Pero ni de

ese estilo, ni del espíritu que hay en él, podemos nosotros ponderar el valor, apreciar los quilates, ni percibir la hermosura, si no es por el sentimiento. Analizarle sería buscar en un cuerpo muerto la vida y el alma. Basta lo que va apuntado para que se entienda cuán extraordinaria es la mágica elegancia de los cantos de Leopardi, y lo que se puede penetrar con su lectura en el recóndito y tenebroso abismo de la conciencia del poeta. Allí se concibe lo infinito, el deseo de lo infinito y la infinita desesperación de no conseguirlo.

Por lo que hace al sentido exotérico de los cantos de Leopardi, Leopardi es tan terminante y tan claro, que sólo dejarán de entenderle los que carezcan de entendimiento; y si bien el poeta no tuvo nunca el mal gusto de querer enseñarnos filosofía en sus versos, todavía se puede formar con ellos un sistema de filosofía moral, la moral de la desesperación, como la llama Gioberti; y aun se puede sacar por inducción la filosofía primera en que se funda esta moral espantosa.

Supone Gioberti, grande admirador de Leopardi, que la incredulidad de este poeta proviene de la escuela filosófica que seguía, que era la de Descartes; y que, así como Hume, con una dialéctica imperturbable, vino á parar en un nihilismo metafísico, última consecuencia de aquella doctrina, así Leopardi dedujo de ella

atrevida y desapiadadamente su moral desesperada.

Gioberiti, como buen misogalo, y sin advertir que le quita á Leopardi mucha parte de su originalidad, quiere hacer recaer los pecados de Leopardi sobre los filósofos franceses; y no se atreve á confesar que un italiano pueda ser heterodoxo, incrédulo y blasfemo sin que los franceses le hayan pervertido. Gioberiti se olvida á veces de Vanini, de Bruno, de Pomponazzi y de Maquiavelo. La filosofía psicológica, contra la cual tanto se enfurece Gioberiti, y que, según él imagina, tuvo principio en Descartes, á quien por otro lado considera como metafísico de muy cortos alcances; esta filosofía existía ya antes de Descartes, y todo lo que Descartes y sus discípulos dijeron se encuentra ya con creces en las especulaciones de los antiguos sabios de Grecia y de Roma, y en las de los modernos de Italia, anteriores al cartesianismo.

Buscar de este modo la filiación de las ideas de un filósofo en las de otro filósofo suele hacernos caer en mil errores, y es por lo general inutilísima investigación; porque nadie puede ya concebir idea alguna que no haya sido concebida por otros anteriormente, ni pensamiento filosófico que no hayan tenido otros. Si la historia de la filosofía fuera la historia y enumeración de estas ideas, en un pliego de pa-

pel se podría escribir. Por fortuna siempre hay novedad, cuando no en las ideas, porque el círculo de las ideas es por demás estrecho, y de difícil, si no imposible salida, en la manera de encadenarlas lógicamente y de presentarlas por medio de la palabra.

En este punto Leopardi es diferente de todos los filósofos franceses; y las ideas, buenas o malas, santas ó impías, que Leopardi expone, si son á veces las de los filósofos franceses, más es por coincidencia que por imitación. Y ¿cómo, atendida la pobreza de nuestras ideas, no dar á cada paso en esta coincidencia? Porque, en resolución, toda la filosofía se reduce á responder con más o menos ingenio, pero con poca variedad, y por lo regular poco satisfactoriamente, á estas cuestiones que el mismo Leopardi encierra en seis ó siete versos:

*L'acerbo vero, i ciechi
Destini investigar delle mortali
E dell'eterne cose: a che prodotta
A che d'affanni e di miserie carica
L'humana stirpe; a quale ultimo intento
Lei spinga il fato e la natura; a cui
Tanto nostro dolor diletto o giovi;
Con quali ordini e legge a che si volva
Questo arcano universo, il qual di lode
Colmano i saggi, io d'ammirar son pago.*

Vamos á ver ahora cómo responde Leopardi á cada una de estas cuestiones; pero antes de pasar adelante nos importa decir que Leopardi es filósofo en sus versos á pesar suyo; que si bien la suma de toda la filosofía es corta, es grandísima la suma de las otras ciencias, sin las cuales no se debe filosofar; y que todo esto no cabe, ni puede caber en verso. Así es que nosotros tenemos por gran poeta á Leopardi, no por su filosofía, sino por su sentimiento, y por la forma bella y perfectísima con que sabe expresarle.

III

Lo primero que se ocurre al pensar en Leopardi, es que, hombre tan enamorado como él, debe buscar á Dios, para aquietar en Dios su corazón: pero Leopardi no le busca, porque entiende que no le ha de hallar y que le aborrecerá si le hallare. Ni una sola vez nombra Leopardi á Dios en sus versos. Para Leopardi no hay más Dios que el destino, esto es, las leyes inflexibles de la Naturaleza; la cual, solícita del ser, pero no de la felicidad de los que son, no se cura de que vivamos felices, sino de que vivamos. Si Leopardi se apasiona y personifica este destino, es para quejarse de él é insultarle; entonces le llama

Il cieco dispensator de' casi.

6

Il brutto

Poter che, ascoso, a comun danno impera.

Dios no es para Leopardi sino la idea de lo infinito objetivada; creación metafísica, que repugna á su razón, y en la cual no halla tampoco, como poeta, gran mérito ni hermosura. Los dioses del paganismo son preferibles, según Leopardi. Ellos personifican las fuerzas y virtudes ocultas que difunden la vida por el Universo, y son como inteligencias secretas que mueven los astros en el cielo, que dan ser á los seres, y prestan hermosura y animación á las cosas todas. Quien crea este Olimpo, y quien crea todo lo bueno y grande es la imaginación; la cual con la ciencia pierde su vigor, y acaba por esterilizarse. Cuando no se entrevé aún el que llama Leopardi indigno misterio, la Naturaleza se nos muestra cubierta de un velo, y habla poderosamente á la imaginación, y la embriaga, y la esfuerza á que finja y fantasee mil creaciones maravillosas; por eso fueron tan sublimes los antiguos poetas,

a cui natura

Parló senza svelarsi, onde i riposi

Magnanimi allegrear d'Atene e Roma.

Hoy que el misterio indigno se va patentizando, y desgarrándose el velo, que toda la Naturaleza cubría, cuantas bellas creaciones púsimos en ella se desvanecen. y huyen asimismo para nunca volver. El mundo se achica y encoge, en vez de ensancharse, con los descubrimientos, y

*assai più vasto
L'etra sonante, e l'alma terra e il mare,
Al fanciullin, che non al saggio appare.*

Los dioses, las ninfas, los faunos, las regiones fantásticas é ignotas, la música de las esferas, y los genios que las agitan en arrebatada consonancia, todo desaparece,

*E figurato é il mondo in breve carta;
Ecco tutto é simile, e discoprendo,
Solo il nulla s'accresce.*

Y en efecto , sólo se aumenta la nada. Lo infinito está dentro de la misma conciencia humana, y cuando se ignora la grandeza del Universo ponemos en él la grandeza imaginada por nosotros, nos hacemos centro de ella y poblamos el espacio sin límites con las riquísimas creaciones de nuestra fantasía. Entonces el hombre puede aparecer á nuestros ojos como el rey de la Creación entera. Con los descubri-

mientos de la ciencia, por el contrario, el hombre, aunque vea y note en el Universo una grandeza desmesurada y pueda contar millones de millones de astros, y millones de millones de leguas de un astro á otro, no por eso, por más que sume y multiplique, podrá igualar con lo descubierto la idea de lo infinito que tiene preconcebida. Antes le sucederá que, con este nuevo conocimiento de lo que existe fuera de él, se pondrá en contradicción consigo mismo, y dudará de lo que antes creía hallar dentro de sí. La consideración de la excesiva pequeñez de nuestro globo, de la ruindad del hombre que le habita y de la vanidad y del orgullo de este hombre mismo, que se imagina señor de todas las criaturas y hasta creador de lo creado, no puede causar sino tormento, y no puede inspirar sino burlas sarcásticas: el cuento de *Micromegas*, de Voltaire, ó estos dos versos también suyos:

*O Jupiter, tu fis en nous créant
Une froide plaisanterie.*

Lo que es Leopardi, más profundo y melancólico que el apóstol de la incredulidad, dice animado de ese impío sentimiento:

*Veggio dall' alto fiammeggiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio*

*Il mare, e tutto di scintille in giro
 Por lo voto seren brillare il mondo.
 E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
 Ch'a lor sembrano un punto,
 E sono immense in guisa,
 Che un punto a petto a lor son terra e mare
 Veracemente; a cui
 L'uomo non pur, ma questo
 Globo ove l'uomo é nulla,
 Sconosciuto é del tutto: e quando miro
 Quegli ancor più senza alcun fin remoti
 Nodi quasi di stelle,

 al pensier mio
 Che sembri allora, ó prole
 Dell'uomo?*

Y de esta contemplación del Universo, no sólo deduce el poeta la ruindad del hombre, sino que extraviado por su mal genio, no ve en el mundo orden, ni concierto, ni fin, y niega horriblemente, cuando no la existencia, la Providencia divina. En el canto del pastor á la luna, dice de este modo:

*E quando miro in ciclo arder le stelle,
 Dico fra me pensando:
 A che tante facelle?
 Che fa l'aria infinita, e quel profondo
 Infinito seren? che vuol dir questa*

*Solitudine immensa? ed io che sono?
Così meco ragiono: e della stanza
Smisurata e superba,
E dell' innumerabile famiglia;
Poi di tanto adoprare, di tanti moti
D'ogni celeste, ogni terrena cosa,
Girando senza posa,
Per tornar sempre là dove son mosse;
Uso alcuno, alcun frutto
Indovinar non so. Ma tu per certo,
Giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
Che degli eterni giri,
Che dell' esser mio frale,
Qualche bene o contento
Avrà fors'altri; a me la vita è male.*

La vida es un mal para el hombre que no se contenta con la vida como fin y objeto de la vida: de suerte que, según Leopardi, los que pueden vivir sin trabajar para vivir, son más desgraciados que los que viven trabajando para ganar la vida; porque la vida de estos últimos tiene al cabo un objeto, aunque vano, y la vida de los otros no tiene objeto alguno. El poeta al menos no logra descubrirle. Se le dirá quizá que este objeto es el progreso de la humanidad hacia el bien; pero el poeta contestará que este progreso no basta á satisfacer su deseo de una felicidad infinita. Primero, por-

que este progreso no es infinito; y aunque sea indefinido, está limitado vagamente por las mismas condiciones y maneras de ser de la naturaleza humana; las cuales no deben cambiar, y si cambiaren, la especie humana transfigurada, ó por mejor decir, trashumanada, no será ya la que es ahora, y, por lo tanto, ningún lazo podrá unirnos á ella, ni habrá solidaridad entre nosotros; y segundo, porque este progreso, dado caso que exista, es más superficial que sólido y efectivo. La imprenta ha hecho que la ciencia se difunda y que toquemos y bebamos de ella todas las inteligencias vulgares;

Sceso è il sapiente.

E salita è la turba a un sol confine,

Che il mondo agguaglia;

pero no ha conseguido crear filósofos más grandes que Platón, ni poetas más sublimes que Homero. La civilización aun no ha podido acabar con la miseria ni con la esclavitud; pero entre los esclavos del día no hay Esopos, ni Epitectos, ni Fedros. La filantropía no ha acabado con la guerra, y ésta sigue siendo cruel y espantosa. El amor á libertad no impide que siga habiendo tiranos tan fieros y atroces como Nerón y como Calígula. Lo que es los Antoninos y Trajanos há mucho tiempo que no

empuñan el cetro. Á pesar de los adelantos de la Medicina, las enfermedades antiguas no desaparecen; pero en cambio aparecen otras nuevas, más terribles y asquerosas, como por ejemplo: las viruelas, la sífilis, el cólera y la fiebre amarilla. Los medios de comunicación son más rápidos y seguros; y de ellos nos valemos para visitar lejanos países, para gozar á poca costa de las más extrañas producciones de los otros climas, para comunicarnos nuestros descubrimientos, nuestras epidemias, nuestros infortunios, bancarrotas y crisis monetarias; y para enviar asimismo, con más prontitud, ejércitos que con bombas y otras invenciones admirables destruyan en un momento y reduzcan á cenizas las ciudades soberanas. A pesar de los nuevos prodigios de la gimnástica, aun no hemos tenido un Milon de Crotona; y á pesar de la flamante ciencia ortopédica, sigue habiendo jorobados, patiestevados y hombres y mujeres feísimos. Apenas tendríamos idea de la verdadera hermosura, si no se conservase aún el Apolo en el Vaticano. Dicen que el término medio de nuestra vida es ahora más largo que nunca; lo cual, aunque sea cierto, que lo dudo, no probará en todo caso sino que tenemos más tiempo para aburrirnos, para desesperarnos y para hacer y decir tonterías. Acaso vivamos más ahora, como acaso vivan más las plantas en invernáculo que las que

viven al aire libre; pero las que viven en invernáculo tienen una vida raquítica y pobre. La superstición dicen que ha desaparecido; pero yo no lo creo, antes bien imagino que de poética y hermosa que solía ser, se ha vuelto fea y prosaica. Los profetas y los oráculos valen más que las mesas magnetizadas y que los sonámbulos. El dios de Delfos vale más que un pedazo de madera; y, no diré Isaías ó Daniel, sino el más ruin pseudo-profetilla samaritano vale más que todos los medios espiritualistas de los Estados Unidos. Los crímenes siguen siendo tan frecuentes y atroces como en los tiempos antiguos; y aunque no lo sean los suplicios, los criminales padecen más en ellos, porque son en el día más débiles, pusilánimes y nerviosos. En fin, de cualquier modo que uno interrogue y examine su conciencia, ve que el progreso es una mentira, y para acreditarle de verdad tiene que recurrir al mucho algodón que ahora se teje, y á la baratura que tienen las calcetas, y á lo cómodamente que se viaja en ferrocarril, aunque sea en el de Madrid á Tembleque. Este es el progreso moderno, que no se ha de negar que tiene algo de ridículo. La ciencia de ese progreso se llama economía política; y yo no sé si ella será también ridícula; pero es lo cierto que el gran poeta Leopardi se atreve á ridiculizarla de este modo:

*Fortunati color che mentre io scrivo
Miagolanti in su le braccia accoglie
La levatrice! a cui veder s'aspetta -
Quei sospirati di, quando per lunghi
Studi fia noto, e imprendedrà col latte
Dalla cara nutrice ogni fanciullo,
Quanto peso di sal, quanto di carni,
E quante moggia di farina inghiotta
Il patrio borgo in ciascun mese: e quanti
In ciascun anno partoriti e morti
Scriva il vecchio prior: quando, per opra
Di possente vapore, a milioni
Impresse in un secondo, il piano e il poggio,
E credo anco del mar gl'inmensi tratti,
Come d'aeree gru stuol che repente
Alle late campagne il giorno involi,
Copriran le gazzette, anima e vita
Dell'universo, e di sapere a questa
Ed alle età venture unica fonte!*

Ni la economía política, ni los periódicos, ni todas las ciencias modernas podrán, según Leopardi, lavar á los hombres del pecado original y de la condenación que llevan escrita sobre la frente: no porque pecasen contra un Dios que Leopardi no reconoce, sino porque la Naturaleza y el destino los condena, y

Porque el delito mayor
Del hombre es haber nacido.

A los que creen en el progreso moral, les responde Leopardi con esta tremenda profecía:

*Questa legge in pria
Scrisser natura e il fato in adamante;
E co'fulmini suoi Volta nè Davy
Lei non cancellerò, non Anglia tutta
Con le machine sue, nè con un Gange
Di politici scritti il secol novo.
Sempre il buono in tristezza, il vile in festa
Sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse
In arme tutti congiurati i mondi
Fieno in perpetuo: al vero onor seguaci
Calunnia, odio e livor: cibo de'forti
Il debole, cultor de'ricchi e servo
Il digiuno mendico, in ogni forma
Di comun reggimento, o presso o lungi
Sien l'eclittica o i poli, eternamente
Sarà, se al gener nostro il proprio albergo
E la face del di non vengon meno.*

Desgraciadamente, por lo que hoy estamos viendo, creo que se puede deducir que la profecía de Leopardi se cumplirá. En lo único que tienen alguna apariencia de razón los que defienden la época presente es en suponer que el fanatismo religioso se ha mitigado y que no es tan cruel como en otras épocas. Pero si verdaderamente el fanatismo religioso se ha mitigado ya, ¿dejarán por eso de existir otros fa-

natismos menos disculpables y más crueles acaso? En el día es verdad que no se sacrifican ya á los dioses, por el bien de sus pueblos, los Decios, los Curcios, las princesas vírgenes, ni los emperadores mejicanos, los cuales quedaban honrados y venerados entre los suyos, y tenían al morir este gran consuelo que las más modernas víctimas humanas de la Inquisición no podían nunca tener, porque al par de ser sacrificadas, eran deshonoradas; pero en cambio de estas víctimas del fanatismo religioso tenemos hoy más que nunca las del fanatismo político. El mismo fanatismo religioso puede renacer con las mismas formas que antes tenía, ó con otras nuevas. "Cuando los antiguos, dice Donoso Cortés, buscaban una víctima limpia de toda mancha é inocente, y la conducían al altar ceñida de flores para que con su muerte aplacara la cólera divina, satisfaciendo la deuda del pueblo, acertaban en mucho y erraban en algo." ¿Quién nos asegura, pues, que no acertaremos en adelante de esta suerte? ¿El mismo Donoso Cortés no cree en la eficacia purificante de la sangre derramada de cierta manera? ¿No interpreta de este modo las palabras del Apóstol á los hebreos, *sine sanguine non fit remissio*? "El error estuvo sólo (y continúa hablando Donoso Cortés) en creer que podía haber un hombre inocente y justificado hasta tal punto que pudiera ser ofrecido eficazmente en sacrificio

por los pecados del pueblo en calidad de víctima redentora." Por eso sin duda tuvo que sacrificarse Dios mismo hecho hombre; mas no por eso dejarán de sacrificarse muchos hombres en lo sucesivo, ó ya porque no se crea en ese divino Redentor, ó ya porque se dude de la eficacia de su redención, ó ya porque no se juzgue completa y general esta eficacia.

Me parece que bastará lo que llevamos dicho para conocer los motivos y razones más ó menos plausibles que Leopardi tuvo ó pudo tener para estar tan mal avenido con la vida, con el mundo, y con el destino inflexible que, no creyendo él en Dios, imaginaba que dirigía las cosas todas. La ciencia de los misterios, esto es, la religión, es la sola ciencia de las soluciones supremas: y no siendo Leopardi creyente, á pesar de su mucha filosofía, y á pesar de todas las filosofías hasta ahora imaginadas, había de hallar mil dudas horribles, y ninguna solución satisfactoria para ellas. No creyendo nuestro poeta en otra vida mejor, no era posible que se contentase con esta tan mala. La consideración de que este mal es general y necesario no basta á que un hombre de ingenio se resigne. Los tontos solamente se resignan cuando los males son necesarios, y tocan á muchos ó á los más. El proverbio castellano lo dice. Leopardi tampoco podía consolarse con la idea de que era y sería siempre parte del gran todo; ni podía

creer de buena fe que estaba en él, y que él estaba en el yo universal y absoluto, que nunca fenece. Opiniones son éstas en extremo ingeniosas; pero poco consoladoras y poco comprensibles. Veamos, pues, si en medio de sus dudas, tormentos y tinieblas, había en Leopardi alguna idea, ó algún sentimiento que le consolase ó inspirase. Veamos cuál era el origen de su entusiasmo poético; que le tuvo, á no dudarlo, hasta el punto de ser el más gran poeta lírico de nuestro siglo.

IV

Del inextinguible deseo de lo infinito nace el entusiasmo de Leopardi. Este deseo, aunque nunca satisfecho, aunque perpetua y constante causa del dolor del poeta, es, sin embargo, el mayor bien que el poeta tiene, porque el poeta prefiere el dolor al fastidio; y porque ama este deseo inextinguible, que se sustenta de sí mismo, por no hallar otro sustento.

Hay en el amor de Leopardi algo del amor que Platon nos describe en el Banquete y en el Fedro: y mucho de aquel amor de que habla Esopo en la fábula maravillosa de Júpiter y Eros. Júpiter envía á Eros á renovar y á salvar el mundo y á encender en las almas escogidas y hermosas un fuego celeste engendrador de todo bien.

Los sentimientos de Leopardi eran cristianos: y para ser cristiano sólo le faltaba la fe. La caridad, en el más lato y perfecto sentido de la palabra, ardía en su pecho. El Amor divino, ese hijo de la Venus Urania, viene personificado en los cantos de Leopardi, y es el objeto de su adoración y de su culto; su pensamiento dominante, y la única ilusión que le queda, después de perdidas las demás.

*Ratto d'intorno, intorno, al par del lampo,
Gli altri pensieri miei
Tutti si dileguar. Siccome torre
In solitario campo,
Tu stai solo, gigante, in mezzo á lei.*

Leopardi es religioso, y si no lo fuese no podría ser poeta. Su religión es el amor, su Dios el amor. Y no sólo en sus cantos despliega ese entusiasmo, sino también en sus discursos en prosa. Cuenta en uno de ellos, titulado *Historia del género humano*, que al principio tuvieron los hombres para su consuelo varios agradables y bellos fantasmas, cuyos nombres eran Justicia, Patriotismo, Gloria, Virtud, Esperanza, etc.; mas no contentos los hombres con estos fantasmas, desearon la Verdad, y la Verdad vino y arrojó de la tierra á la Virtud y á la Esperanza y á todas las demás ficciones. Sólo les quedó á los hombres el amor sensual, aunque liviano

y pasajero, único alivio de sus penas. Terrible fué entonces el reinado de la Verdad, y los hombres, desesperados y furiosos, blasfemaron de ella. "Júpiter entonces (y prosigue hablando Leopardi), compadecido de nuestra suma infidelidad, propuso á los inmortales que alguno de ellos viniese á visitar y á consolar en tanto trabajo á la humana gente, y muy en particular á los que no mostraban ser, por ellos mismos, merecedores de la universal desventura, á lo cual, habiéndose callado todos los otros dioses, Amor, hijo de Venus celeste, conforme en el nombre al fantasma así llamado, pero en virtud y en obras diferentísimo, se ofreció (pues su piedad es singular entre todos los númenes), á hacer lo que Júpiter proponía y á descender del cielo, de donde él nunca jamás había salido antes, por no sufrir el coro de inmortales, que entrañablemente le quería, que se alejase, ni por muy corto tiempo, del trato y familiaridad de ellos...

"...Desde aquella ocasión, rara vez suele ya descender Amor, y poco se detiene, así por el escaso ó ningún merecimiento de la gente humana, como porque los dioses soportan molestísimamente su ausencia; pero, cuando viene á la tierra, escoge los corazones más tiernos y más nobles de las personas más generosas y magnánimas, y allí se reposa por breve espacio, difundiendo en ellos tan peregrina y ma-

ravillosa suavidad, y llenándolos de tan puros y elevados afectos, y de tanta virtud y fortaleza, que estos corazones gozan, por la gracia de Amor, de un sentimiento desconocido al resto de los hombres; no de algo parecido á la bienaventuranza, sino de su esencia misma!"

Este sentimiento beatífico que Amor puso en el corazón de Leopardi es, no sólo el manantial de su entusiasmo, sino también el único motivo que el poeta tiene para apreciar en algo la vida, y para preferirla á la muerte.

*Pregio non ha, non ha ragon la vita
Se non per lui, per lui ch' all' uomo é tuto:
Sola discolpa al fato,
Che noi mortali in terra
Pose a tanto patir senz' alcun frutto;
Solo per cui talvolta,
Non alla gente stolta, al cor non vile
La vita della morte é piu gentile.*

El pensamiento de este Amor divino reviste en un principio la forma del amor sensual, y se confunde y amalgama con él. La imaginación entonces pone en una mujer su pensamiento amoroso; y en esta mujer toda la hermosura y la perfección toda, que es capaz de concebir. Más tarde, ó ya porque el ardor de la juventud ha pasado, ó ya porque se reconoce que no existen en la mujer las perfecciones imaginadas, ese Amor divino se pone en Dios, que es su verda-

dero origen, así como es su verdadero objeto y su verdadero fin. Cuando, por desgracia, se duda de Dios y no se le puede amar, se ama á este Amor como se ama á una idea: idea sin copia, ni correspondencia, ni objeto que la represente en el mundo; idea vaga que parece estar dentro de nosotros mismos, y que se fija á veces, aunque de paso, y derrama su hermosura en las cosas que vemos y que entendemos; idea que encendió en Leopardi el amor de la mujer querida, el amor de la patria y el amor de la humanidad; y que, perdidos ya, entibiados ó mal pagados estos amores, continuó siendo ella sola la causa y el objeto del amor de Leopardi. La única ocupación seria, el único asunto de la vida, era para este místico ateo de nuestro poeta, pensar, soñar y adorar en su idea, ya desnuda de toda apariencia, ya en cualquiera de sus manifestaciones fenomenales. Leopardi no buscaba en la poesía sino formas nuevas y hermosas, donde esa idea se pudiese dignamente encarnar. Fuera de esta idea nada esperaba encontrar Leopardi digno de su amor, ni en el mundo y la vida, ni más allá del mundo y de la vida. Su desdén era soberbio y horroroso, pero sublime.

Da che ti vidi pria

Di qual mia seria cura último obbietto

Non fosti tu? quanto del giorno é scorso

¿Ch' io di te non penssasi? ai sogni miei

*La tua sovrana imago
¿Quante volte mancò? Bella qual sogno,
Angelica sembianza,
Nella terrena stanza,
Nell' alte vie dell' universo intero,
Che chiedo io mai, che spero
¿Altro che gli occhi tuoi veder piu vago?
¿Altro piu dolce aver che il tuo pensiero?*

Pero este mismo fantasma de hermosura, esta dama-duende, esta idea fugitiva que Leopardi amaba, se le iba muy á menudo de la imaginación y le dejaba solo: ó ya porque la imaginación no tenía bastante fuerza para sostenerse con la idea querida en los espacios imaginarios, ó ya porque la razón, que nunca abandonaba al poeta, disipaba la ilusión como un ensueño. Entonces del mismo sentimiento de que había nacido el amor nacían la desesperación y el deseo de la muerte. La muerte y el amor son hermanos, según el poeta, y á ambos dedica una de sus más bellas canciones. Del amor nace todo bien, y todo mal cesa con la muerte. Cuando el Amor no puede dar todo el bien deseado, la muerte destruye el deseo, y por consiguiente el mal. El que ama verdaderamente, desea morir. Con la muerte logrará, fuera de este mundo, el bien que le pinta y hacia el cual le mueve el Amor, ó dejará de desear, si es imposible y fantástico su deseo.

Este afán y adoración de la muerte del místico ateo presenta caracteres muy semejantes, aunque por distinto camino, al empeño de mortificar la carne, de aniquilar los sentidos, de padecer el martirio y de acabar con la vida de los místicos creyentes. La vida de Leopardi debió ser un continuo sacrificio de la vida; y sin duda Leopardi se hubiera suicidado si las enfermedades que padecía, y que con el interno trabajo de su pensamiento él mismo acrecentó, si no produjo, no hubiesen prematuramente dado fin á su existencia. Bien se pueden poner sobre su sepulcro estos tres versos, en los cuales trata el poeta de retratar á Alfieri:

*Disdegnando e fremendo, immacolata
Trasse la vita intera,
E morte lo scampó dal veder peggio.*

V

Ya hemos visto que la mujer que Leopardi amó es, como él mismo dice, "la mujer que no se encuentra". "No se sabe si esta mujer haya nacido ya, ó deba nacer algún día. Lo único que se sabe es que no vive ahora en la tierra, y que no somos sus contemporáneos". La mujer, según Leopardi la veía y comprendía, es un ser muy inferior al hombre é incapaz de percibir

siquiera los sentimientos que sabe inspirar. Leopardi no podía poner seriamente su amor en objeto tan indigno; y por eso acaso (á lo menos así lo aseguran los amigos y biógrafos del poeta), bajó éste á la tumba en el mismo estado perfecto en que pudiera un santo de los más santos é inmaculados.

En el amor de la patria no fué Leonardi mucho más feliz. La patria que él amaba no era tampoco su contemporánea; pero al menos esta patria había existido en otro tiempo, y el amor de Leopardi pudo alimentarse de recuerdos, y con la vista de las ruinas y con el estudio de los grandes autores y la admiración de los héroes maravillosos que en otra época la patria produjo.

*O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
I nostri padri antichi.*

Todo este canto á Italia, los cantos á Angelo Mai y al monumento de Dante, y algunos otros, están inspirados por un tan doloroso, sublime y extraordinario amor á la patria, y escritos por un estilo tan bello y tan alto, que para hacer conocer el mérito de ellos sería menester

citarlos todos. Yo para mí tengo que nada hay mejor en poesía; al menos, no recuerdo haber leído poesías que me hayan hecho impresión más profunda.

Pero donde está como concentrada toda la desesperación de Leopardi y recapitulada toda su doctrina espantosa, es en el último canto de Safo, y en el Bruto Minore. Nosotros hemos dicho ya qué doctrina es la de Leopardi y hemos notado y hecho notar á los lectores la belleza de sus cantos. Bien se nos alcanza, sin embargo, que para comprender y apreciar toda esta belleza no bastan nuestras pobres observaciones y conviene leer con atención al mismo poeta.

Muchos doctos italianos, M. de Sainte-Beuve en Francia, y en Inglaterra *The quartely Review*, han tratado de la vida y de las obras todas de Leopardi. Nosotros sólo hemos hablado de sus cantos; y aun esto no basta para poder apreciar á Leopardi como poeta. Sus Paralipómenos de la Batracomiomaquia, poema satírico, donde, según la confesión del crítico inglés que hemos citado, tiene el poeta la misma facilidad y gracia que Byron en el *Don Juan*, y la misma agudeza y brío que Swift en la sátira política, demuestra que Leopardi sabía tocar todos los tonos y que era siempre un altísimo poeta. Los italianos proclaman á Leopardi como poeta perfecto, rival del Tasso, y rival de Galileo,

como perfecto prosista. El asídúo y profundo estudio que hizo Leopardi de los clásicos griegos y latinos y de su propia lengua, contribuyó poderosamente á darle la felicidad de expresión, la sencillez y tersura de estilo, y la pureza, primor y armonía de lenguaje, que notamos en todas sus obras, que le hicieron digno de aquellos títulos, y que le conquistaron asimismo el de eruditísimo y sabio filólogo. Niebuhr le tenía por tal cuando aun Leopardi no pasaba de la edad de veintidós años. Leopardi conocía ya las literaturas y las lenguas griega, latina, hebrea, italiana, francesa, española, alemana é inglesa. Nosotros, exclama el crítico inglés de *The quarterly Review*, nos acordamos involuntariamente de Hermes, del cual canta Homero:

ἦ ὧς γεγονώς μέσωσ' ἡματιεῖται ἐγ. ιθάρ. ζεν,
εσπερίους Βοῦς κλέψεν ἐκηδόλου Απόλλωνος.

Leopardi ha traducido los idilios de Mosco y otras muchas poesías griegas y latinas: ha escrito una obra sobre los errores populares de los antiguos, y ha comentado y anotado varios autores; todo lo cual no nos incumbe tratar en este momento. Como Leopardi amaba la forma, esto es, la belleza, hasta el extremo de creer que la virtud misma no era más que una obra de arte, y el hombre virtuoso un artista eminente, la literatura griega y la forma del

pensamiento griego, por ser las más correctas, hermosas y acabadas, fueron las que él más estudió; llegando á amoldar su pensamiento en aquella forma hasta el punto de no distinguirse, cuando él quería, una obra suya de la de un antiguo poeta helénico. Así fué que su himno original á Neptuno pasó entre los más eruditos y perspicaces, por la traducción de un manuscrito recién descubierto. Sus traducciones en prosa de Jenofonte, Isócrates y Epicteto, son más bien reproducciones que traducciones; y sus anacreónticas originales en griego parecen escritas por el mismo Anacreonte. Además, hay publicados de Leopardi los *Pensamientos*, los *Diálogos* y la correspondencia, obras todas que son la admiración y la gloria de Italia, y que apenas se conocen en nuestro país. La filosofía de Leopardi, en sus diálogos y sus pensamientos, es idéntica á la de sus cantos, aunque más clara y metódicamente expuesta. Leopardi, como ya hemos dicho varias veces, es un místico ateo. No le faltó más que la fe para ser cristiano, ni más que ser cristiano para ser santo; y es digno de ser estudiado, no sólo como eminencia literaria y filosófica, sino también como carácter extraordinario y grande. Sus extravíos, su falta de religión, creo firmemente que más fueron resultas de la naturaleza de su ingenio y de la manera y método que siguió en sus estudios, que consecuencia de sus terribles pade-

cimientos y de su malaventurada vida. "Antes de morir, dice Leopardi mismo, quiero protestar contra esa invención de la debilidad y de la vulgaridad, y rogar á mis lectores que procuren destruir mis observaciones y mis razonamientos y no acusar mis enfermedades."

Madrid 1855.



DE LA POESÍA DEL BRASIL

I

Cuando á bordo de un barco de vapor pierde de vista el viajero que nunca ha estado en América las estériles y desoladas islas de Cabo Verde, y cuando, después de una navegación de ocho ó nueve días, llega á atravesar el Atlántico y la línea equinocial casi al mismo tiempo que descubre otro cielo más diáfano y brillante y más rico de estrellas, descubre asimismo y ve levantarse sobre las ondas azules y serenas de la mar, allá en el claro y bien perfilado horizonte, las costas hermosísimas del Brasil, no cabe duda que siente este viajero en el alma, si la tiene dispuesta y templada á armonizar con la hermosura de la naturaleza, la más grata emoción que ha sentido en su vida. Le parece que va á rejuvenecerse en el seno de una creación más joven; cree aspirar el aroma delicado de flores desconocidas; imagina escuchar el canto de aves más melodiosas que el ruiseñor, y se da á entender que el silbo de las auras y el ruido de las olas son más sonoros y dulces que hasta entonces lo han sido para él. Tiende luego

la vista en torno suyo, y ve que una luz más pura dora el ambiente, poniendo en todos los objetos indefinible encanto; y mira la tierra hacia la cual camina, y la ve cubierta de árboles gigantescos, de perenne verdura, cuyas hojas, que nunca al parecer se marchitan, cuyas flores y cuyos frutos tienen sabor, olores y matices más vivos y agradables que las hojas, flores y frutos de los otros climas.

Embriagado con esto, por poca imaginación que el viajero posea, se extiende y avanza con la imaginación más allá de donde llega con la vista, y olvidándose de lo presente, se figura en lo pasado uno de los descubridores primeros de aquellas vastísimas regiones, y las puebla á su antojo, según lo que tiene leído ó averiguado de otro modo cualquiera, no sólo de pájaros de riquísimo y vistoso plumaje, de plantas admirables, de raños cuadrúpedos, de terribles reptiles y mariposas de mil colores y formas, sino que pone allí y coloca, según mejor le viene en voluntad, tribus feroces de hombres selváticos, y les oye hablar en sus propios, diversos é innumerables idiomas, y piensa ya que apenas toque á tierra le saldrán á recibir los tupusambas, los tamoyos y los guaraníes, invocando á Tupán en su ayuda y cantando cánticos guerreros al son confuso y discordante de los maracás, de los inubias y de los espantosos muremurés, instrumentos hechos de osamentas humanas.

Algo de esto, fuerza es confesarlo, les pasó por la mente á los que conmigo venían, cuando por vez primera divisaron la costa brasilica, y ya estaban ideando y trazando la mejor manera de vivir con los salvajes, y de ser otros caramurús y de tener por esposas unas paraguasús hermosísimas, y ya hacían propósito firme de no comer carne humana aunque hubiesen de morir de hambre, resignándose en el último apuro á comer carne de monos y de lagartos, que en el Brasil son muy apetecidos y codiciados manjares y delicadísimas golosinas, cuando nos sacó del embeleso y distracción en que estábamos la vista de las ciudades de Pernambuco y de Olinda, que allí se parecían muy cerca, no ya como tabas ó aldeas de salvajes, sino como dos hermosas y modernas poblaciones, la una comercial y universitaria la otra.

Y no creas, lector, que yo me alegrase ni que se alegrasen todos mis compañeros de verse al desembarcar, como suele decirse, en tierra de cristianos, porque muchos notaban con dolor la falta de color local, y hubieran deseado ver al menos un par de salvajes, macho y hembra, con su canitar, enduape y arasoya correspondientes, en vez del sombrero, pantalones y enaguas que por aquí se usan y que allí encontramos en uso casi enteramente como por aquí. Porque verdaderamente es cosa muy dura andar toda la vida ó la mejor parte de ella pere-

grinando por esos mundos y pasando malos días y peores noches para no poder, de vuelta á la patria, contar nada de nuevo ni de curioso á los amigos. Todo está ya sabido y resabido, contado y recontado, y no hay hombre, por ruín que sea, del que no se pueda decir como de Ulises: πολλῶν ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα, Καὶ νόον ἔγνω. Ello es que nosotros nos afligimos y desilusionamos como el viajero francés que viene á España se desilusiona y aflige si no ve á las señoritas bailar el fandango, fumar el cigarrillo, sacar el puñal de la liga y plantarle un chirlo en la cara al lucero del alba. Los unos por exceso de imaginación y los otros por exceso de ignorancia, todos esperan ver algo más nuevo y extraordinario de lo que ven cuando viajan, y no quieren ó no pueden persuadirse de que al fin y al cabo todo el mundo es uno, hasta que por una reacción natural, aunque exagerada, vienen á caer, como caímos nosotros, en el extremo contrario de verlo todo idéntico, sin notar la multiforme variedad con que la naturaleza diversifica sus obras.

Por fortuna, venía á bordo con nosotros un sabio español de los pocos que hay ahora, el cual no había dejado rincón de la tierra por visitar, ni ciencia por aprender, ni cosa creada por ver y por examinar en el mundo; y este sabio no sólo nos explicó que el mundo es uno y vario y que por eso se llama *universo*, sino que nos hizo notar y considerar la diversidad

de las cosas y muy singularmente la de las cosas brasílicas; y nos habló de pájaros y de cuadrúpedos americanos, mejor que pudiera hacerlo el mismo Azara, y de plantas y de flores de América, tan bien como pudieran Hernández Pavón ó Ruiz (1). El nos contó, entre otros prodigios, el de la reproducción de cierta planta llamada *herba da fortuna*, de la cual no hay más que esparcir en un cuarto algunas hojas por el suelo, cerrar luego el cuarto y volver al cabo de pocos días para hallarle transformado en un

(1) Este sabio de que aquí vamos hablando, y cuyo nombre se calla ahora por ciertos respetos, es un gran *biólogo* y no menor *funi-fantasmagórico*. Cuando tengamos ocasión, humor y más estudios daremos una idea exacta de lo que es la *biología* y la *funi-fantasmagórica*. Baste saber, por lo pronto, que son dos ciencias, ó, si se quiere, dos artes nuevas, inventadas en Alemania y en los Estados Unidos. La *biología* es la perfección del magnetismo, y por medio de ella se hacen ver á los biológizados despiertos más portentos que ven dormidos los magnetizados. En cuanto á la *funi-fantasmagórica* sólo sé decir en pocas palabras que es un descubrimiento sibarítico, más eficaz que el opio y que el haschich para gozar todo lo que se quiere, ahorcándose en una horca de nueva invención, que no acaba nunca de matar, y tomando, antes de ahorcarse, unos elixires, que varían en la substancia y en el nombre, según lo que se quiere ver y gozar durante la susodicha *funicular* suspensión. Estos elixires se llaman ya *satánicos*, ya *místico-angelicales*, ya *heroico-afrodisiacos*. La horca se llama la *funi-fantasmagórica*, debiendo advertir que los principiantes y novicios se sirven para ahorcarse de cordones de seda; los que ya están acostumbrados y tienen encallecido el pescuezo, usan buenas sogas de cáñamo y aun de esparto.

bosque impenetrable. Nos habló igualmente de una flor que tiene la mismísima figura de un ángel con las alas desplegadas y tocando la trompeta; y de la curiosa propiedad y apacible condición de la culebra de cascabel, que no muerde sino cuando le duelen las muelas, y esto por libertarse del dolor, que á no ser así no mordería; y nos refirió, por último, otras historias dignas de ser apuntadas y añadidas entre las que apuntó y escribió el famosísimo padre Valdecebro.

Con esto nos fuimos ya persuadiendo de que la tierra del Brasil era por demás prodigiosa y nueva; y más aún nos confirmamos en esta creencia cuando oímos hablar y discurrir á uno que con nosotros venía, y cuyo nombre y gloria supimos todos con agradable sorpresa. Era el célebre Conde de Castelnau, que, por espacio de cinco ó seis años, había viajado por lo interior del Brasil y volvía entonces de Francia, donde acababa de publicar la larga relación de su viaje. El Gobierno francés había dado al Conde de Castelnau, en premio de sus servicios á la ciencia, el Consulado de Bahía, y el Conde pasaba á la sazón á aquella ciudad á tomar posesión de su destino.

Repetir aquí lo que él nos contó de maravilloso, sería prolijo y superfluo, puesto que sus obras están ahí que cualquiera las puede consultar; y aun por añadidura puede darse al estudio de las de aquellos dos grandes naturalis-

tas alemanes, Spix y Martins, que apenas han dejado ya en el Brasil macaco ni murciélago vampiro que no hayan sacado á la vergüenza; ni pájaro ni serpiente que no hayan disecado; ni planta que no hayan descrito, dando á conocer á los amigos de la ciencia la flora y la fauna de aquel extensísimo imperio. Mas, á pesar de los trabajos que estos sabios peregrinos y de los que han hecho algunos sabios del país, queda aún mucho por explorar y conocer, de lo cual se originan mil fábulas y exageraciones que, si bien son perjudiciales á la ciencia, todavía se prestan soberanamente y dan pábulo á la poesía.

Dígalo, si no, la descripción del valle de las Amazonas, que, para despertar la codicia de sus compatriotas, ha hecho el anglo-americano Manry (1). En este valle, verdadero Eldorado,

(1) *The Amazon and the atlantic slopes of South-America*, by N. K. Manry. Washington, 1853.

Enrique Lister Maw y otros viajeros cuentan también maravillas del Amazonas y de sus costas. Domingo José Gonçalves de Magalhães describe de este modo la entrada del gran río en el Atlántico:

«Pujante assim no Atlantico se entranha,
Ante si repellindo o argento salso,
Como se elle na terra não coubera,
O como de inunda-la receioso
Se mais longo e mais lento discorresse.
O Amazonas co'o Oceano furioso
Luta renhida trava interminavel

el polvo resplandece en oro y piedras preciosas; el aire se llena de armonía por el canto de las aves que de sus matizadas y brillantes plumas le adornan y hermosean; el clima es templado y salubre, y sereno el cielo. Los hombres pueden vivir allí más luenga y dichosa vida que en los otros países; y no hay flor delicada, ni simiente nutritiva, ni yerba aromática ó medicinal, ni fruto sabroso, que no dé ó pueda dar aquél suelo de bendición; todo mejorado en abundancia y hermosura. Allí la primavera es inmortal:

Para roubar-lhe o leite, e ronca, e espuma,
Qual no lago co'a cauda atada a un ramo
Feroz sucurisiba horrida ronca
Quando sente morrer-se em cima a lontra,
E inchando as fauces, a cabeça eleva,
Os queixos escancára, e a lingua solta
Para d'uma só vez tragar o amphibio;
Tal no pleito co'o Oceano o Amazonas
Para sorve-lo a larga foz medonha
Leguas abre setenta, a ingente lingua
Estendo de cem vezes nove milhas.
Como uma longa espada que se embebe
Atravez do Atlantico iracundo,
Que gemendo recua no arremesso,
E, em montes alquebrado, o dorso enruga:
Armas que arroja ao mar são grossos troncos
Arrancando na furia: são pedaços
De esboroadas montanhas que elle mina:
Seus gritos são trovões tão horrorosos,
Que parece que ali baqueia o mundo;
Equorea, espessa nuvem se levanta,
Como uma chuva contra o céu erguida,
Reflectindo do sol doridos raios.»

donde una planta se marchita, aparece una nueva planta; donde una flor se seca, nace otra en seguida. El algodón, el cacao, el añil y el copal crecen allí sin cultivo. El arroz da cuarenta por uno en cualquier terreno, y cada cinco meses una cosecha; y los demás granos cada tres meses se siegan y se siembran de nuevo, para recogerlos tres meses después.

No hay que decir que los ríos son grandes como la mar, y que por el Amazonas se puede navegar en barco de vapor hasta Jaén, sin que abra el arte el camino; y que por los confluentes del Amazonas se puede penetrar de la misma manera en Bolivia y en Colombia; y hasta que subiendo por el Madera y pasando por un canal que, según aseguran, ha abierto la naturaleza, se puede entrar en el río Paraguay, bajar por él al Paraná y salir al mar, después de haber hecho una portentosa navegación mediterránea desde el Pará hasta Buenos Aires. Todo lo cual, por lo mismo que no se ha realizado (pues no se va en barco de vapor, y ya es mucho, sino hasta Nanta, ochenta leguas en lo interior del Brasil), y por lo mismo que es dudoso que por lo pronto se realice, concurre con las pompas de aquella naturaleza virgen á acalorar la imaginación de los brasileños y á predisponerlos notablemente para la poesía (1).

(1) Nuestros poetas hispano-americanos también se han inspirado á veces muy enérgicamente en la hermosura de la

Nosotros estábamos ya entusiasmados sólo de oírlo contar á bordo, mientras íbamos caminando hacia Bahía, después de salir de Pernambuco, donde apenas habíamos visto más que la ciudad. En Bahía vimos poco más que en Pernambuco; y prosiguiendo nuestro viaje llegamos, al cabo, á Río Janeiro, populosa capital del Brasil, emporio de la América del Sur, encantado paraíso y agradabilísima morada, donde he pasado dos años sin visitar

naturaleza de su país natal, y la han descripto en armoniosos y sentidos versos. ¿Quién no conoce estas estrofas de la oda a Colón, del Sr. Baralt?

«Allí fieros volcanes,
Émulo al ancho mar lago sonoro,
Tormentas, huracanes:
Son árboles y piedras un tesoro,
Los montes plata, las arenas oro.

Allí raudo, espumoso,
Rey de los otros ríos, se desata
Marañón caudaloso
En crespas ondas de luciente plata,
Y en el seno de Atlante se dilata.»

En la colección titulada *América Poética*, que se publicó en Valparaíso el año de 1846, hay en este género composiciones muy dignas de alabanza; siendo, en mi entender, las mejores, el canto al Niágara, de Heredia; los dos fragmentos *Á las nubes* y *Á la región intertropical*, del poema *El peregrino de marmol*, y, más que nada, por su notable corrección, primor y delicadeza, el poemita de Bello *Á la agricultura de la zona tórrida*. No podemos menos de citar estos versos que guardamos en la memoria:

más que los alrededores de la ciudad, y desde donde me he vuelto á Europa sin poder contar á nadie, sino de oídas, las magnificencias que atesora el Brasil en su centro. No he visitado ni la catarata de Paulo-Alfonso en el río de San Francisco, ni el lago de las perlas, ni el distrito de los diamantes; no he bebido la leche del *palo de leche*, que es mejor que la de vacas, ni el vino de *palo de borracho*, que es mejor que todos los demás vinos; y si bien no me

«Tú das la caña hermosa
De do la miel se acendra,
Por quien desprecia el mundo los panales;
Tú en urnas de coral cuajas la almendra
Que en la espumosa jícara rebosa;
Bulle carmín viviente en tus nopales,
Que afrenta fuera al múrce de Tiro;
Y de tu añil la tinta generosa
Émula es de la lumbre del zafiro.
El vino es tuyo que la herida agave
Para los hijos vierte
Del alnahnac feliz, y la hoja es tuya
Que, cuando de suave
Humo en espiras vagarosas huya,
Solazará el fastidio al ocio inerte.
Tú vistes de jazmines
El arbusto sabeo,
Y el perfume le das que en los festines
La fiebre insana templará á Lico.
Para tus hijos la procera palma
Su vario fruto cría;
El ananás sazona su ambrosía,
Y el algodón despliega al aura leve
Sus rosas de oro y su vellón de nieve.»

he expuesto á la mordedura mortal de la serpiente surucucú, ni á caer entre las garras de los tigres, tampoco puedo contar, como cuentan mil viajeros modernos, cosas más estupendas que las que vieron y notaron Fernán Méndez-Pinto y Simbad el marino.

Lo que si he notado y visto con mis propios ojos es un Imperio naciente, que se levanta y florece bajo el cetro de un sabio emperador y á la sombra de un gobierno libre y bien ordenado. En este Imperio no hay esa agitación febril, ese rápido desarrollo, ese espíritu emprendedor hasta lo sumo, y esa sed de conquistas y de mayor engrandecimiento que en los Estados Unidos observamos con admiración y recelo. En el Brasil, ya sea por la benignidad del clima, ya por el suave natural de la gente que le habita, ó ya por ambas causas, se camina más lentamente hacia esa perfección material que ahora se tiene por el bien supremo y por el último término á donde ponen la mira los pueblos civilizados. Acaso los inconvenientes para acercarse á este último término sean mayores en el Brasil que en los Estados Unidos; acaso se tropiece en mil obstáculos al querer enderezar hacia el Brasil la gran corriente de emigración que ahora se dirige á la Australia y á las Californias. El Brasil ha llegado más tarde y debe resolver problemas que los Estados Unidos han resuelto ó que por una casualidad dichosa no han tenido que resolver nunca.

En el Brasil faltan brazos, y es difícilísimo atraer colonos. Mientras tanto, la población esclava, prohibido ya completamente el tráfico de negros, no puede aumentarse con los que antes venían de África de continuo y va disminuyendo cada día; y la población india se disminuye también, ó no se reduce á la vida social. Numerosas tribus de indios salvajes vagan aún por las soledades de aquellos bosques de lo interior, y campos fecundísimos y extensos están sin cultivo alguno, aun cerca de las grandes ciudades. Y, sin embargo, la riqueza y prosperidad del Imperio son muy grandes. El gobierno representativo existe allí sin perturbación alguna y más sólidamente plantado que en cualquier otro país, si se exceptúa la Inglaterra: y la Hacienda pública está tan bien administrada, que con los 32.000 contos de reis (de 16 á 17 millones de duros) que se recaudan anualmente, se cubren todas las atenciones del Estado, se subvencionan compañías de barcos de vapor que ponen en comunicación todos los puertos del Imperio; se protegen grandes empresas de ferrocarriles y se dan subsidios á las vecinas repúblicas, extendiendo así el Brasil su predominio é influencia. Lejos de haber *déficit*, resulta un sobrante de 2.000 contos al año. Cada día se hacen en el Brasil notables mejoras en todos los ramos de administración; y cada día el comercio y la riqueza pública se aumentan. Mas no se puede decir, con todo, que el pueblo bra-

sileño sea notable como pueblo mercantil é industrial.

El pueblo brasileño, maravillosamente dispuesto á admirar todo lo bello y lo sublime; alegre, festivo y apasionado; amigo de los placeres del espíritu; sensible á la hermosura de aquella rica naturaleza que le rodea y recibiendo de ella inspiraciones, es un pueblo artista y muy singularmente enamorado de la música y de la poesía, artes en que vence y sobrepuja á todos los otros pueblos americanos.

II

Esta predisposición del pueblo brasileño á la poesía y á la música está en todas las razas de que el pueblo brasileño se compone. Los indios de todas las tribus eran y son músicos y poetas. Los jesuitas vencían la aversión de los indios al trabajo y su amor á la independencia, enseñándoles la música y haciéndoles cantar mientras que trabajaban. Los negros siguen hoy la propia costumbre de cantar constantemente durante el trabajo, y ellos mismos componen los versos rudos y la música monótona que cantan. Por las calles de Río Janeiro no se oyen de continuo sino músicas.

Todas las damas cantan, más ó menos bien, y es un desatino el que tienen por estar siempre

cantando. Las canciones populares del país se llaman *modinhas* y *londuns*, y las hay graciosas y delicadas por todo extremo. Un músico español, llamado el Sr. Amat, se ha hecho famoso en el Brasil componiendo *modinhas* nuevas, aunque nunca ha logrado darles el primor y la gracia de las más antiguas.

Los compositores del Brasil no son, con todo, muy notables hasta ahora; mas, con la afición y el ingenio que tienen, se ha de esperar que andando el tiempo alcanzarán la gloria de los grandes maestros de Italia y de Alemania. Entretanto, se canta tan sin tregua y tan desafortunadamente, que es menester ser gran devoto de la música para no hartarse. Verdad es (y también fortuna) que, al cabo de estar dos ó tres meses en el Brasil, le acontece á uno con la música que allí se canta lo que, al decir de los antiguos sabios, nos acontece á todos con la música de las esferas, porque á fuerza de oirla y de estar embebidos y empapados en ella, llegamos á no poder oirla aunque queramos, á no ser que con maravilloso recogimiento y atención fija, y abstracción de los sentidos y de las potencias del alma de todo lo demás que hay en el mundo, nos pongamos á escuchar la susodicha música. Y aun así no todos la oyen.

La afición á la poesía no es menos grande entre los brasileños. No hay muchacho que á los quince años no escriba ya sonetos y letrillas, y no hay nacimiento, ni casamiento, ni defunción,

que no se celebre con media docena de epitafios, horóscopos, epitafios y *nenias*, en diferente clase de metro y por los más variados estilos. Estas composiciones de circunstancias se publican en los periódicos como entre nosotros los anuncios, pagando cierta cantidad por publicarlos; y periódicos hay que ganan mucho con la tal industria, y que dan á luz cada semana las suficientes coplas para formar un grueso volumen. Todas las señoritas tienen álbum en el Brasil, y en el álbum tienen en verso, si son medianamente hermosas, todo el fuego y todas las dulzuras que Erato puede inspirar bajo el sol de los trópicos. Estas poesías suelen ser más malas que buenas, pero se nota hasta en las más desaliñadas cierta ingenuidad de pasión y cierta candidez que enamoran, al par que se descubre en muchas lo castizo y puro del lenguaje, que los brasileños pretenden conservar mejor que los portugueses. Mas no por eso los brasileños han dejado de enriquecer la lengua que llaman nacional por no llamarla portuguesa, y que ya era riquísima, con infinito número de palabras nuevas, tomadas de los dialectos americanos. y aunque no me atrevo á afirmar que hayan añadido también palabras de las lenguas de la costa de Africa, acaso de la lengua *buuda* y de la lengua del Congo, que son las más perfectas que hablan los negros, todavía se puede sospechar que algunas palabras habrán tomado de ellas. Sin embargo, en el corte y giro

de la frase conservan la forma y manera de los antiguos clásicos portugueses, y ni en los periódicos, ni en los discursos parlamentarios, ni en los pocos libros en prosa que hasta ahora se han escrito en el Brasil, se notan tantos galicismos como en los nuestros.

Pero donde verdaderamente se admiran, no sólo el primor y riqueza del lenguaje, sino la fecundidad y agudeza del ingenio de los brasileños, es en la poesía. Ya he dicho que los negros, aunque rudos é ignorantes, componen coplas, y las componen en mal portugués, porque olvidan pronto los sendos dialectos que suelen hablar en la costa de África. Y como los negros son esclavos la mayor parte, no aprenden á leer ni á escribir, y sólo oralmente pueden conservar los frutos de su imaginación, por donde es difícil que haya en el Brasil una gran literatura negra, como ya la hay en Haiti, según las curiosas noticias que nos ha dado la Revista francesa de ambos mundos, y como la habrá, Dios mediante, si ya no la hay, en la creciente República de Liberia. Pero no hay duda en que, si no los negros, los mulatos son muy notables poetas en el Brasil, y en que los mejores poetas del Brasil son mulatos. Lo que prueba, a mi ver, que la raza negra es tan buena como la nuestra, salvo la diferencia de color y de civilización.

De los indios no sé que haya ni que se conserve obra alguna poética; y, sin embargo, nos

hablan mucho las historias de sus poetas guerreros y de sus *piagas*, especie de anacoretas, sacerdotes y brujos que profetizaban en verso y se daban á la contemplación y á la vida solitaria y penitente, buscando para vivir hondas cavernas y apartados lugares en lo más esquivo y sombrío de los bosques. Pero la religión y las costumbres del Brasil eran tan rudas, y los indios vivían tan fieramente antes del descubrimiento y la conquista, que no se puede creer que fuesen por ningún estilo interesantes los cantos de los *piagas* (1). Los mismos idiomas de los indios del Brasil debían y deben ser imperfectísimos y pobres. El único idioma de que

(1) El célebre poeta Gonçalves Dias ha fingido y compuesto el canto de un *piaga*, que pasa por ser una de sus buenas poesías, y en el cual el *piaga* profetiza la venida de los europeos y la destrucción, vencimiento y esclavitud de los indios.

He aquí esta poesía casi íntegra:

O'guerreiros da taba sagrada,
O'guerreiros da tribu tupí.
Fallam deuses nos cantos do piaga,
O'guerreiros, meus cantos ouvi.

Esta noite, era a lua já morta,
Auhagá me vedava sonhar,
Eis na horrível caverna que habito
Rouca voz começou-me a chamar.

Abro os olhos inquieto, medroso,
Manitós que prodígios que eu ví!
Arde o pau de resina fumosa,
Não fui eu, não fui eu que o accendí.

hemos podido obtener un diccionario y gramática, el idioma que hablan generalmente en las costas y el más común entre los indios es tan escaso, que para decir *virtud* se tienen que dar mil rodeos, y para decir *virgen* hay que llenar media página de palabrotas. Por donde se ve manifiesto que estas ideas, así como otras in-

Eis rebenta a meus pés um fantasma,
Um fantasma d'inmensa extensão;
Liso craneo repousa a meu lado,
Fera cobra s'enrosca no chão.

O meu sangue gelou-se mas veias,
Todo inteiro, ossos, carnes, tremí,
Frio horror me cõou pelos membros,
Frio vento no rosto sentí.

¿Por que dormes, ó piaga divino?
Começou-me a visão a fallar,
¿Por que dormes? O sacro instrumento
De per si já começa a vibrar.

Tu não viste nos cêos um negrume
Toda a face do sol offuscar?
Não ouviste a coruja de dia,
Seus estridulos torva soltar?

Tu não viste dos bosques a coma
Sem aragem vergar-se, gemer,
Nem a lua entre nuvens de fogo,
Qual en vestes de sangue, nascer?

E tu dormes, ó piaga divino!
E Auhagá te proíbe sonhar!
E tu dormes, ó piaga, e não sabes,
E não podes augurios cantar?

finitas, no habían entrado en la cabeza de los indios hasta que aportaron al Brasil los portugueses.

Los portugueses, que se sobreponían entonces por valor y fortuna á todas las naciones de Europa, y que se adelantaban á muchas en ingenio, trajeron al Brasil, con la civilización y la lengua de ellos, la poesía, en que, no sólo por la riqueza, número y concertada armonía de las palabras, sino también por la abundancia de los

Ouve os sons do fantasma tremendo,
Ouve os sons do fiel maracá;
Manitós já fugiram da Taba!
Ó desgraça, ó mina, ó Tupá!

Pelas ondas do mar sem limites
Vasta selva sem folhas hi vem;
Fartos troncos, robustos, gigantes
Vossas mattas taes monstros contem.

Negro monstro os sustenta, por baixo,
Branças azas abrindo ao tufão,
Como um bando de candidas aves,
Que nos ares pairando lá vão.

Oh! quem foi das entranhas das aguas
O marihno prodigio arrancar?

.....
.....

Nao sabeis o que o monstro procura?
Nao sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher.

conceptos, tan dignos de elogio y aun de admiración se mostraron siempre. Mas, como los portugueses venidos al Brasil y los hijos de estos portugueses ya en el Brasil nacidos se hubiesen educado y siguiesen educándose en Portugal, los recuerdos de la madre patria ó del lugar donde se educaron se les ponían por delante de los ojos, impidiéndoles ver la hermosura de la nueva patria y quitándoles el deseo de cantarla. Por eso siempre que un poeta brasileño de los pasados tiempos pensaba en hacer versos, se trasladaba su espíritu á las márgenes del Mondego ó del Tajo y se olvidaba de todos los portentos del Brasil; por eso, extraviado el poeta con los resabios de la escuela, quería subir al Pindo y no se acordaba de la sierra de los Organos; describía el valle de Tempé y no el de las Amazonas; hablaba del pastor Alfesibeo y no del indio Caitutú; se enamoraba de Filis ó de Nise, pastoras griegas ó lusitanas; y celebraba, por último, el canto del rui señor y no oía nunca los del *sabiá* y del *gaturano*. En resolución, el poeta brasileño y la poesía brasileña no eran entonces sino un pálido trasunto de la poesía portuguesa. Para mayor desgracia, la poesía no comenzó á florecer en el Brasil sino cuando ya en Portugal empezaba á decaer y á perderse en las extravagancias del culteranismo; extravagancias que vinieron imitando los brasileños hasta mediados del siglo XVIII. Entonces la influencia de la li-

teratura francesa predominaba ya en todas partes, y, aunque destruyese la originalidad de las otras literaturas, se ha de confesar que restablecía el buen gusto donde andaba perdido. La cultura, delicadeza y filosofismo de la corte de Luis XV pasaron á Lisboa, donde á la sazón imperaba el gran Marqués de Pombal, y desde Lisboa al Brasil. Allí, bajo la protección del ilustrado virrey Don Luis Vasconcellos y Souza, se fundaron *Arcadia Ultramarina* y otras academias literarias en que florecían, no poetas dramáticos, que hasta ahora no los ha habido en el Brasil dignos de memoria, sino líricos horacianos y anacreónticos. Lo que es poetas brasileños, como dice el señor Pereira da Silva, lo eran sólo por el nombre y el acaso de haber nacido en el Brasil (1).

Varios poetas líricos del siglo XVIII se levantan y viven por la elegancia, primor y tersura de las composiciones; pero pocos por la

(1) *Parnaso Brasileiro, ou selecção de poesias, etc., precedida d'uma introdução historica e biografica, por J. M. P. da Silva. Rio de Janeiro 1848.*

El señor de Varnhagen, Encargado de Negocios del Brasil en esta corte, ha publicado también un rico florilegio de poesias brasileñas, con noticias históricas muy curiosas. El mismo señor ha escrito y acaso publique en España una muy erudita y elocuente Historia general del Brasil. Lo que es de la historia literaria Ferdinand Denis ha escrito un compendio, y otro el conocido poeta brasileño Joaquín Norberto de Souza Silva.

originalidad de ellas. El más popular de todos estos poetas debe su fama más á sus amores y desgracias que á sus poesías. Hablo del malaventurado Gonzaga, uno de los primeros campeones de la independencia, desterrado á Africa por conspirador contra el Gobierno portugués, y separado para siempre de su adorada Marília, á quien dedicó todos sus tiernos y apasionados versos (1).

Pero dejando de nombrar y de clasificar otros poetas brasileños que florecieron en el siglo XVIII, no porque no merezcan ser nombrados, sino porque no es nuestro ánimo hacer una historia de la literatura brasileña, diremos sólo de tres poetas épicos que por aquel tiempo tuvo el Brasil, y que, separándose más que los líricos de la imitación de los poetas de Europa, abrieron nuevo camino á los ingenios americanos y dieron origen á la moderna poesía brasileña, la cual, después de la proclamación del Imperio, ha tomado un carácter propio, y ha dado con algunos sazonados frutos la esperanza de otros mejores y más ricos.

Los brasileños tienen un inagotable manan-

(1) La Laura de este Petrarca, la hermosa y desconsolada Marília, murió poco ha en Ouro Preto, capital de la provincia de Minas Geraes, y aunque las penas no la mataron, puesto que vivió cerca de noventa años, se pasó todo este tiempo en llorar la pérdida de su amor, y muy retirada de las vanidades del mundo y sin haber consentido nunca en casarse, para guardar fidelidad al espíritu de su poeta.

tial de poesía en aquella virgen naturaleza que los rodea y donde hallan mil bellos y magníficos objetos nunca hasta ahora descritos y mil nuevas imágenes de que revestir sus pensamientos y mil nuevas impresiones no sentidas por los poetas de Europa. No tienen una historia de la conquista tan novelesca como la del Perú ó la de Méjico, ni, como estos dos países, unas tradiciones tan maravillosas ni una mitología tan variada. En el Brasil no hay memoria de que existiese nunca una civilización indígena como la de los incas ó la de los aztecas, ni mucho menos de otra civilización más antigua, como la hubo en Méjico antes de la venida de los aztecas, y dan testimonio de ella soberbias y cicóplicas ruinas; pero no faltan tampoco tradiciones brasílicas ni leyendas de que se pueda apoderar la poesía, y de las que en efecto se van ya sirviendo los poetas contemporáneos.

Entre estos poetas hay muchos que, ya por la perfección y corrección del lenguaje, ya por la elevación de las ideas, merecerían ser conocidos; pero no queriendo yo hacer un libro de un artículo, me limitaré á hablar en éste de los tres épicos ya mencionados y de otros dos poetas que entre los innumerables que ahora viven en el Brasil (porque no hay persona que sepa leer y escribir que allí no lo sea), me parecen los más originales, ingeniosos é inspirados. Creo que con la crítica de estos poetas y con citar

algunos ejemplos y muestras de sus obras se formará una idea exacta de la índole peculiar, arte y manera de la poesía del Brasil.

III

Ya hemos dicho que los primeros poetas brasileños, ligados por los preceptos y las tradiciones de la escuela, no pudieron ni supieron ser sino meros imitadores, y que donde brilló al cabo la verdadera originalidad de la poesía brasílica fué en la epopeya á la cual, como lo demuestran Camões, Sá y Meneses, Musinho-Quevedo y otros mil, el genio de los portugueses era más inclinado y dispuesto que á ningún otro género de poesía.

Pero como la epopeya en los tiempos modernos no puede ya ser religiosa, esto es, no puede ya dar una forma bella á las fábulas y representaciones de la divinidad, porque la divinidad, ó por medio de la revelación ó por medio de la ciencia tiene determinada su forma de ser en la mente humana, la epopeya viene casi á aniquilarse y á reducirse á un cuento en verso ó á una leyenda más ó menos maravillosa, pero sin autoridad alguna, aunque á veces por lo grande y estupendo del suceso que refiere, ó por la acabada y gentil manera de referirle, inspira un interés mayor y se eleva á poema nacional.

Algo de la mitología americana puede, sin

duda, servir de máquina á los modernos poemas escritos sobre cosas de América; pero, como el poeta no puede prestar fe á esta mitología, su uso debe circunscribirse harto prosaicamente. Los sucesos mismos del descubrimiento y la conquista, conocidos por la historia hasta en sus más nimios pormenores, no se ajustan bien á la ficción épica, ni llegan á tomar sus gigantescas proporciones. Si Homero hubiese vivido en tiempo de Tucídides, Homero no hubiera escrito la *Iliada*. La guerra de Troya le hubiera parecido una mal dispuesta expedición de pobres y desalmados piratas, y á pesar de los esfuerzos de su imaginación soberana, nunca hubiera formado más alta idea de aquella empresa. No es esto decir que Colón, Cortés, Pizarro y Balboa no valgan, cada uno de por sí, más que Aquiles, Ulyses y Ajax todos juntos; sino que el conocimiento exacto que tenemos de sus personas, índole y condición los imposibilita para ser héroes de un poema, aunque en la historia sean heroicos y extraordinarios personajes. Y, por otra parte, las tradiciones poéticas del Nuevo Mundo son más á propósito, en este siglo investigador y sin creencias, para fundar sobre ellas sistemas, ya juiciosos ya disparatados, sobre las emigraciones y primitiva historia de aquellos pueblos, que para componer poemas, dando más vida á dichas tradiciones. Sobre una de ellas escribió Southey un poema titulado *Madoc*, que no pa-

saba de ser una ingeniosa leyenda: y aun se podrían componer otros poemas por el estilo, fingiendo que, por casualidad y antes de la venida de Colón, llega á América algún héroe de Europa ó de Asia y que es recibido y considerado como un dios por los indígenas salvajes, á los cuales enseña la agricultura y otras artes útiles, les da leyes y los reduce á un gobierno ordenado y político. Pero al hacer un poema con este ó con semejante argumento, lejos de poetizar la tradición, lo que haremos será explicarla prosaica y racionalmente, y arrojaremos de su templo peruano á Manco-Capac y al *dios del aire* de su *Teocali* de Cholula, para convertirlos en príncipes del Japón ó de la China, en judíos extraviados ó en náufragos infelices de nuestra Europa. La idea de que Santo Tomás estuvo en América predicando el Evangelio; la de que los americanos indígenas descienden de los egipcios ó de los hebreos; y la más inaudita aún de que el verdadero Misraim de donde salió Moisés para la tierra prometida fué América, tienen algo de entretenido y curioso, y quizás mucho de extravagante: pero no es posible creer que en el día haya nadie dotado de la suficiente buena fe para tomarlas con seriedad por asunto de un poema, y lo que más se puede esperar es que sirvan para escribir alguna leyenda ó romance.

Esta última clase de composición, tan peculiar y propia de los portugueses y español-

les, es, á mi ver, la más adaptable, así para cantar las primitivas tradiciones de los pueblos americanos, como la sorpresa y asombro de ellos y de los hombres de Europa al encontrarse; las guerras que á esto se siguieron, y las impresiones primeras de los europeos al pisar aquella tierra virgen, hermosa, incógnita y apartada. Por desgracia, nos falta á la gente española un Duque de Rivas americano, que escriba estos romances históricos; y un poeta alemán, Enrique Heine, ha tenido que darnos en su *Huitzilopochtli* una hermosa muestra de lo que en este género se puede hacer. En cuanto á los portugueses y modernos brasileños, ya sabemos que escogieron la forma épica para cantar las hazañas y casos americanos, que, contados así, más que poemas parecen crónicas ó novelas rimadas, sin negar por eso que encierran mucha poesía, como ahora vamos á ver, aunque más bien está la poesía en la belleza de las descripciones y en la novedad de los objetos que se describen, que no en los caracteres que se trazan, ni en los sucesos que se cuentan.

El primer poema brasileño, así por haber sido el primero que se publicó, como por ser el más correcto y limado, es *El Uruguay* de Basilio de Gama (1). Y, sin embargo, el hecho his-

(1) Si el lector desea enterarse de la vida de este poeta y de sus demás escritos, puede consultar las historias literarias

tórico que da asunto á este poema, que más bien parece un libelo contra los jesuitas, no tiene grande interés. En 1710 Portugal cedió á España la colonia del Sacramento en cambio de las siete misiones de El Uruguay, que debían ser incorporadas al Brasil. Los jesuitas y los indios, que estaban contentísimos bajo el dominio de los jesuitas, no quisieron obedecer esta determinación, y de aquí se originó una guerra, en la cual, después de una obstinada resistencia, los indios fueron vencidos y sometidos. Los jesuitas, en este poema, son maltratados y calumniados terriblemente. Los capitanes portugueses y españoles que los vencen nos inspiran poquísimo interés; y todas las simpatías del lector son para los pobres indios que, si bien, según el poeta, defienden una malísima causa, engañados y alucinados por los padres, la defienden, no obstante, con una heroicidad maravillosa.

Cacambo es el héroe principal del poema. Su amigo, el valeroso Cepé, muere en una batalla á manos del gobernador de Montevideo. El ejército hispano-portugués adelanta venciendo mil

del Brasil ya citadas, y el libro titulado *Epicos brasileiros*, en el cual el señor D. Francisco Adolfo Varnhagen ha publicado los dos poemas brasileños más notables del siglo pasado, *El Uruguay* y *Caramurú*, y los ha ilustrado con notas críticas é históricas. La edición de los *Epicos brasileiros* está hecha en Lisboa en 1845.

dificultades, y ya el río Uruguay es la última que les falta salvar. El ejército de los indios está acampado en la orilla opuesta. Es alta noche y todos duermen. De repente Cepé se aparece en sueños a Cacambo, á la manera, si bien con diferente fin, que Héctor se aparece á Eneas, y le pide venganza, aconsejándole que incendie el campamento de los portugueses. Aquí comienza el más bello episodio del poema, y no podemos menos de transcribir algunos versos.

Accorda o indio valoroso, e salta
Longe da curra rede, e sem demora
O arco e as settas arrebatá e fere
O chão com o pé: quer sobre o largo rio
Ir peito a peito a contrastar co'a morte.
Tem diante dos olhos a figura
Do caro amigo, e inda lhe escuta as vozes.
Pendura a um verde tronco as varias pennas
E o arco e as settas e a sonora aljava;
E onde mais manso e mais quieto o rio
Se estende e espraia sobre a ruiva areia
Pensativo e turbano entra; e com agua
Já por cima do peito, as mãos e os olhos
Levanta ao ceo, que elle não via, e ás ondas
O corpo entrega. Já sabia emtanto
A uova empreza na limosa gruta
O patrio rio; e dando um geito à urna,
Fez que as aguas corressem mais serenas;
E o indio afortunado á praia opposta
Tocou sem ser sentido. Aqui se aparta
Da margen guarneçada, e mansamente

Pelo silencio vai da noite escura
Buscando a parte donde vinha o vento.
Já, como é uso do paiz, roçando
Dois lenhos entre si, desperta a chamma
Que já se atêa nas ligeiras palhas
E velozmente se propaga. Ao vento
Deixa Cacambo o resto, e foge a tempo
Da perigosa luz; porem na margen
Do rio, quando a chamma abrazadora
Começa a alumiar a noite escura.
Já sentido dos guardas, não se assusta,
E temeraria e venturosamente
Fiando a vida aos animosos braços,
De um alto precipicio ás negras ondas
Outra vez se lançou, e foi d'um salto
Ao fundo rio a visitar a areia.
De balde gritam, e de balde ás margems
Corre a gente apressada. Elle, entretanto,
Sacode as pernas e os nervosos braços:
Rompe as espumas assoprando, e a um tempo
Suspendido nas mãos, voltando o rosto,
Via nas agoas tremulas a imagem
Do arrebatado incendio, e se alegrava.

Esta hazaña homérica, contada por un estilo tan natural y tan alto, no produce gran resultado, gracias á la prontitud y destreza con que supo el general portugués atajar el incendio. Entretanto, Cacambo, engreído con el triunfo que cree haber alcanzado, se dirige á su aldea para contar su hazaña al jesuíta Balda, su protector. Éste le envenena despiadadamente y deja viuda á la hermosísima Lin-

doya, con el intento sin duda de casarla con su ahijado Baldetta, personaje ridículo, Tersites de esta Iliada. y, según malas lenguas, más cercano pariente del padre que lo que públicamente se decía. Pero Lindoya, desesperada con la muerte de su esposo, no halla consuelo en el mundo y aborrece la vida. Llena de estos tristes sentimientos, va á consultar sobre lo porvenir á la maga Tanajura, la cual le muestra por encanto en el cristal de las aguas encerradas en un vaso, el terremoto de Lisboa de 1755, la reedificación por el Marqués de Pombal de la parte arruinada de aquella ciudad, y por último, la destrucción y ruina de la impía República de los jesuitas, con lo cual (esto es, con lo último, que es lo único que viene á cuento), quedará vengada la muerte de Cacambo. Mas no por eso Lindoya se consuela.

Balda persiste, no obstante, en casarla con Baldetta. Lindoya es de sangre real y tiene cierta autoridad y poder entre los indios, que es menester que alcance Baldetta casándose con ella. Todo está ya preparado para las bodas en la aldea de Balda.

Estão patentes as douradas portas
Do grande templo, e na vizinha praça
Se vão dispondo de uma e de outra banda
As vistosas esquadras diferentes.
Co'a chata frente de Urubú fingida
Vinha o indio Kobbé disforme e feio,
Que sustenta nas mãos pesada maça

Com que abate no campo os inimigos,
Como abate a seara o rijo vento.
Traz consigo os salvagens das montanhas
Que comem os seus mortos; nem consentem
Que jamais lhes esconda a dura terra,
No seu avaro seio o frio corpo
Do doce pai, ou suspirado amigo.
Kof o segundo, que de si fez mostra,
O mancebo Pindó, que succedéra
A Cepé no logar: inda em memoria
Do não vingado irmão, que tanto amava,
Leva negros pennachos na cabeça
São vermelhas as outras pennas todas,
Côr que Cepé usàra sempre em guerra.
Vão com elle os seus Tapes, que se affrontam
E que têm por injuria morrer velhos.
Segue-se Caitutú de regio sangue,
E de Lindoya irmão. Não muito fortes
São os que elle conduz; mas são tão destros
No exercicio da frexa, que arrebatam
Ao verde pagaio o curvo bico
Voando pelo ar. Nem dos seus tiros
O peixe prateado está seguro
No fundo do ribeiro. Vinham logo
Alegres guaranís de amavel gesto.
Esta foi de Cacambo a esquadra antiga;

.....

y ahora ya la viene mandando Baldetta. En fin, todos están ya reunidos en la gran plaza, y sólo falta Lindoya para que se dé principio á la fiesta. Todos extrañan su tardanza y muchos empiezan á recelar algún mal, cuando saben por boca de la hechicera Tanajura que Lindoya aca-

ba de internarse en lo más intrincado del bosque que circunda el jardín. Lleno entonces Caitutú de tristísimos presentimientos, va en busca de su hermana.

Entram em fim na mais remota e interna
Parte de antigo bosque escuro e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Corre uma rouca fonte, que murmura
Curva laçada de jasmins e rosas.
Este lugar delicioso e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a misera Lindoya.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão e a mão no tronco
De um funebre cipreste que espalhava
Melancolica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia e cinge
Pescoço e braços e lhe lambe o seio.
Rugem de a ver! assim sobresaltados,
E param, cheios de temor ao longe;

.....
Porem o destro Caitutú, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco e quiz tres vezes
Soltar o tiro, e vacillou tres vezes
Entre a ira e o temor. Em fim sacode
O arco, e faz voar a aguda setta.
Que toca o peito de Lindoya e fere
A serpente na testa, e a boca e os dentes
Deixou cravados no visinho tronco

Açouta o campo co'a ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o livido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindoya
O desgraçado irmão, que ao despertal-a
Conhece (com que dôr) no frio rosto
Os signaes do veneno, e vê ferido
Pelo dente subtil o brando peito;
Os olhos, em que amor reinara um dia
Cheios de morte; e muda aquella lingua
Que ao surdo vento e aos echos tantas vezes
Contou a larga historia dos seus males.
Nos olhos Caitutú não soffre o pranto,
E rompe em profundissimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já tremula gravado
O alheio crime e a voluntaria morte.
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pallido semblante
Um não sei que de magoado e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bella no seu rosto a morte! (1).

(1) El autor, si bien á veces es original y nuevo, no deja de imitar muy á menudo á los poetas latinos é italianos que habia estudiado, y sabía apreciar su valor, lo cual contribuyó poderosamente á formar su estilo elegante y primoroso. En este pasaje que acabamos de citar hay varias imitaciones felices, entre otras, las de los últimos versos, que nos traen á la memoria los de Petrarca, pintando la muerte de Madama Laura:

Pallida no, ma piu que neve bianca
Que senza vento in un bel colle fiocchi,

Muerta ya Lindoya por su propia voluntad, es imposible enterrarla en sagrado. La consternación y el dolor se apoderan de los indios; y en este estado les sorprende el general portugués, y con facilidad los vence y los somete.

El quinto y último canto del poema nos describe, pintadas en las bóvedas del templo principal de las misiones, las maldades todas de la Compañía de Jesús. Dejo de hablar de ellas porque bastante se ha hablado ya y se ha escrito en estos últimos tiempos y acaso no habrá persona alguna que no haya leído por lo menos *El Judío errante* de Eugenio Sue. En cambio, aquellas historias divinas y por tan divino estilo escritas que de San Ignacio y de San Francisco Javier compusieron Rivadeneyra y Lucena, están en polvo y nadie las levanta para mirarlas. Sabido es que los incrédulos vergonzantes, que no se atreven á atacar directamente la religión católica, se desahogan insultando á los jesuitas: y esto por tan diferente manera, que ya los echan de unos países como liberales y demagogos, ya de otros como serviles y absolutistas. Lo que es yo tengo para mí que estos jesuitas han de ser gente razonable y justa é ilustrada, aunque algo ambiciosa, cuando tan

Parea riposar come persona stanca.
Huasi un dolce dormir ne'suoi belli occhi
Essendo'l spirto gia da lei diviso,
Era quel che morir chiaman gli sciocchi.
Morte bella pareo nel suo bel viso.

perseguidos se ven por el vulgo. Basilio de Gama, ingrato con ellos, porque les debía su educación, su posición y todo lo que era, ya sabemos cómo los trata: y Basilio de Gama, aunque no era vulgo, sigue en esto las opiniones del vulgo. Por lo demás, este poeta es, si no grande, muy estimable y digno de la inmortalidad que él mismo con la conciencia cierta de su mérito se vaticina al acabar su obra.

Serás lido *Uruguay*. Cubra os meus olhos
Embora un día a escura noite eterna,
Tu vive, e goza a luz serena e pura.

Versos que son el *non omnis moriar* de Horacio, más modestamente repetido.

IV

Pocos años después del poema del *Uruguay*, apareció con el título de *Caramurú*, otro poema de más interesante y variado argumento, de mayores dimensiones, y con más entusiasmo y delicada ingenuidad escrito: aunque, por desgracia, ni con mucho tan correcto y castigado en la forma.

José de Santa Rita Durão, hombre de estudios y tan conocedor y admirador de los clásicos latinos como Basilio de Gama, carecía del exquisito buen gusto de éste; ó más bien, acaso,

la misma facilidad que tenía para versificar (facilidad casi siempre dañosa), le hizo ser á menudo desaliñado y flojo. Ello es que su prosaísmo de expresión sería incomfortable si lo poético del sentimiento no nos lo hiciera llevadero y hasta le cambiase en ocasiones por muy levantado estilo, prestando al poeta *os magna sanatorum* y aliento para la trompa épica. Por donde se vendrá á conocer que este poema de Caramurú, ingenioso en la composición, carece en la ejecución de bien concertado artificio; y que su autor, más que delicadeza de gusto y entendimiento de hermosura, tenía inventiva y sensibilidad, las cuales dotes bastan por sí solas á ponerle en el Parnaso portugués, tan rico de epopeyas.

El mismo Durão tuvo la intención de competir en cierto modo con Camões, no ya injuriándole, como el padre Macedo, sino tratando de levantar á las glorias de los portugueses en América un monumento, semejante por la grandeza al que levantó Camões á las glorias de los portugueses en Oriente. Durão estuvo muy lejos de conseguirlo; mas no se le ha de culpar por haberlo intentado con nobleza y sin envidia, aunque sin capacidad (1). No le cegaba el amor

(1) El padre Macedo, en su poema de *Oriente*, trata, como vulgarmente suele decirse, de enmendarle la plana á Camões, y en el prólogo del *Oriente* procura demostrar, con grande ingenio y copia de erudición (que no le negaremos ambas cuali-

propio, sino el amor de la patria, tan vehemente entre los brasileños. Durão, que ha visto y sabe toda la hermosura del Brasil, piensa que describiéndola él en sus versos con gran verdad, pondrá en sus versos la más alta y sorprendente poesía: y, por otra parte, él se complace hasta tal punto en contarnos las cosas de su tierra, que su misma complacencia presta un encanto particular á sus descripciones de plantas, aves, fieras y peces, usos y costumbres y diversa fisonomía de las tribus salvajes. El asunto principal, ó cuadro en que todas estas cosas se ajustan y convienen, está dispuesto con acierto tino, y es como sigue (1).

Descubierta estaba ya gran parte del dilatado Brasil cuando Diego Correa fué á colonizarle con otros portugueses. Una horrorosa tormenta destrozó la nave en que iban y los arrojó en una tierra incógnita. Los salvajes antropófagos que la habitaban rodearon á los náufragos, se apoderaron fácilmente de ellos y, encerrándolos

dades, aunque sí la imparcialidad y buena fe) que *Os Lusíadas* no tienen nada bueno que no sea robado, y que Camões, por consiguiente, es un plagiario y un pésimo poeta. Camões no ha menester que nadie le defienda de estas atrevidas acusaciones, y, á pesar de ellas y del padre Macedo, durará siempre su gloriosa fama: pero creemos, no obstante, que si los argumentos del padre Macedo no han sido dignamente combatidos, merecen serlo.

(1) Sobre el fundamento histórico de Caramurú ha escrito el señor Varnhagen un discurso muy erudito y curioso.

en una obscura caverna, los destinaron para su sustento. Y como unos muriesen de este modo y otros se salvaran por la fuga, internándose en los bosques, vino Diego, que estaba muy enfermo y delgado, á quedar sólo, porque no pudo huir con sus compañeros, y vivo, porque no quisieron los salvajes comérsele hasta que engordara. Con este intento le dejaban en cierta libertad, y aprovechándose de ella, tuvo un día la dicha de hallar entre los restos de la nave que las olas habían depositado en la playa un arcabuz, alguna pólvora y otros objetos utilísimos en aquellas circunstancias y propios para despertar en los indios la admiración y el respeto hacia su persona. Por lo cual y por ser él hombre de mucho espíritu y corazón sereno, no sólo se libertó de la muerte, sino que llegó á ser tenido por un dios entre aquella gente ruda que, atemorizada y sumisa, le apellidó *Caramurú*, vocablo que vale en la lengua brasílica tanto como *mónstruo marino*, y según Durão, aunque los filólogos más doctos no convengan con él, *hijo del trueno*.

El *hijo del trueno*, como buen cristiano, rehusa el culto que los tupinambas le dedican, les habla del verdadero Dios y establece entre ellos más política manera de vivir, prohibiéndoles la antropofagia y haciéndoles reconocer como jefe supremo al indio Gupeva, al que toma por amigo. Este le lleva á la taba ó aldea donde vive, y le hospeda con tan inauditas como honorí-

ficas ceremonias. Todos gritan al verle: *mair ma apadú*, bienvenido sea el extranjero. Algunos, como muestra de veneración, le agarran la cabeza y se la colocan en el pecho; otros le desnudan y le meten en una hamaca, y las mujeres acuden á ofrecerle su cariño. Caramurú, que es un héroe castísimo, no admite los tales ofrecimientos; pero, en cambio, se enamora perdidamente de la celestial Paraguassú, portento de hermosura que, por dicha rara y como llovida del cielo, se encuentra entre aquellos feísimos salvajes. Paraguassú corresponde á tanto amor con un amor aun más intenso; le dice á su amante: *tu patria será mi patria y tu Dios será mi Dios*, y promete bautizarse. Ambos se dan, por lo pronto, la mano de esposos, y resuelven con heroica y santa virtud vivir como hermanos hasta que los case el cura.

Caramurú, entretanto, se entera menudamente de las ideas religiosas de los indios y ve con sorpresa que saben cosas tan altas de Dios, del diablo y de la vida futura, que no es posible las hayan ellos inventado, sino que parecen recuerdos de una revelación primitiva ó de la predicación de Santo Tomás, conservados en las canciones populares y transmitidos por tradición oral de padres á hijos. El infierno, según estos indios, está en el centro profundo de las remotas montañas de Occidente; y más allá de estas montañas está el Paraíso, á donde van las almas de los justos después de la muerte. Este

Paraíso es aún más bello y fecundo que cuanto el hombre puede imaginar; y hay en él mariposas, flores y pájaros como nunca se han visto en el Brasil de primorosos. Sin embargo, uno de estos pájaros, que tiene vistosísimo y resplandeciente plumaje y un canto divino, en cuya comparación nada vale el fénix de la Arabia, remonta á veces su vuelo, salva los encumbrados montes, y llega al país de los mortales á contarles las glorias del Paraíso. Todo el que le oye se queda extático, suspenso y enamorado de la dulzura de su voz; pero pocos, muy pocos, son los que le entienden é interpretan las maravillas que viene refiriendo (1).

Mucho se alegra Caramurú de saber estas nuevas, y cree por ellas que los indios están más preparados de lo que pensaba á recibir la luz del Evangelio que él empieza ya á predicarles. Mas he aquí que de pronto la paz que reinaba entre los tupinambas y demás pueblos circunvecinos se rompe por causa del mismo Caramurú. El feroz y poderoso Jararaca, príncipe de los caetés, que se hacen mil horrendas cortaduras en la cara para estar más monstuo-

(1) Muy semejante es esta fábula á lo que se cuenta que aquí en España le sucedió a San Vivil, el cual, como estuviese, al parecer suyo, obra de tres minutos oyendo cantar en un bosque á un pajarito del cielo, todo se lo encontró cambiado cuando volvió al convento, porque hacía trescientos años que faltaba de él.

sos y espantar á los enemigos, apasionado de Paraguassú, y viendo que se la niegan por esposa, arma á toda su gente, convoca en son de guerra otras muchas tribus de los bosques y se encamina con ellas en contra de los tupinambas y del hijo del trueno. Numerosísimo y espantoso es el ejército que manda Jararaca. Allí vienen los margates, que se pintan de negro la frente y se adornan con collares de dientes de los enemigos que matan; los ovecotes, de los cuales ha de estar siempre á treinta pasos de distancia el que no quiera que se le traguen y devoren vivos; los maques, grandes cultivadores de mandioca; los petiguares, con lanzas de palo de hierro; los carijos, las cabezas cubiertas de láminas de oro y pendientes de los horadados labios ricos diamantes, rubíes y zafiros, de que tanto abunda su tierra; los de Agirapirauga, diestros en el manejo de las flechas y bebedores de sangre humana; los itatís, sordos por el rumor de las cataratas, cerca de las cuales tienen su morada; los crueles tapuias, con ingentes mazas armados, y las mujeres de los tapuias, de prolongadísimas orejas, que por amor conyugal entran en batalla al lado de sus esposos. El ejército de Gupeva no es menos variado, y si no es tan numeroso, cuenta, en cambio, con el auxilio de Caramurú que él sólo vale por un ejército. También la bella Paraguassú conduce á la guerra un brillante batallón de mujeres. En fin, después de varios lances y combates, Cara-

murú y sus aliados vencen á los enemigos y matan al cruel Jararaca. Diez naciones de las más belicosas y grandes se someten á Caramurú, y los dominios de éste y la benéfica influencia de su gobierno se extienden por todo lo interior del país. Las más hermosas y principales doncellas indias se mueren de amor por el héroe portugués, y él las desprecia y guarda fidelidad á su esposa.

En esto otros náufragos europeos son arrojados á la costa. Caramurú les socorre y reconoce que son españoles, y los agasaja como á hermanos de raza, de gloria y de dominio en el mundo. Alejandro IV ha dividido entre ellos, en nombre de Dios, el imperio de la tierra. Ambos pueblos

Já sabes que no occaso e no oriente
Novos mundos buscaram pelo Oceano
Depois de haver domado a Libia ardente;
E que, onde não chegou o grego, o romano,
Passeia o forte hispano e a lusa gente;
Que instruidos na nautica com arte
Descubriram do mundo outra gran parte.

Do tejo ao Minho o português impera,
De um polo ao outro o castelhano voa,
E os dois extremos da redonda esfera
Dependem de Sevilla e de Lisboa.

Los náufragos son compañeros del atrevido Orellana, y refieren las portentosas hazañas de Pizarro en el Perú y la estupenda y apenas

creíble que ellos acaban de ejecutar, viniendo desde Quito, al través de mil peligros, combatiendo con ignoradas y ferocísimas gentes y navegando á la ventura por el Casca, el Napo y el caudaloso Amazonas, hasta parar en el Atlántico.

Poco después de la venida de los náufragos llega igualmente á aquella costa una nave francesa. Caramurú, deseando volver á su patria, se embarca con Paraguassú. Las doncellas indias de él enamoradas le siguen á nado, y una de ellas, llamada Noema, que se adelanta á las otras, después de exhalar mil quejas en sentidos diversos, cae en un desmayo, se va á fondo y perece ahogada. Sus compañeras se vuelven á tierra llenas de dolorosa amargura. Este episodio es digno de compararse al de Ariadna en las bodas de Tetis y Peleo, y sería más bello si tuviese la misma corrección y elegancia en el decir que el de Cátulo.

En lo restante del poema Durão decaería mucho, á no ser por las descripciones que el héroe, ya en Europa, hace de los portentos que ha visto en el Brasil. Por demás está apuntar aquí que Paraguassú se bautiza y se casa con su adorado. El casamiento se celebra en París, y Catalina de Médicis es la madrina de Paraguassú, y le da su nombre. Diego no quiere, á pesar de los ofrecimientos y agasajos que le hace el rey de Francia, quedarse en su servicio; y, volviendo á emplearse en el del Rey de Por-

tugal, atraviesa de nuevo el Atlántico y concurre á la fundación de la gran ciudad de Bahía de todos los Santos, ya teatro de sus más difíciles y peligrosas aventuras, y capital luego de todo el Brasil. Paraguassú ve en sueños las glorias de la nueva colonia y las refiere muy menudamente, y con especialidad las guerras que tuvieron los bahíanos contra los holandeses, y cómo lograron expulsarlos. En fin, el poema, aunque harto prosaicamente, acaba á gusto de todos porque, no sólo queda fundada sino floreciente la colonia, los indios felices, y Diego y Catalina más felices aún, y honrados y queridos en ella.

V

Abierta ya por Durão y por Gama la senda de la verdadera poesía nacional, y comenzado ya á despertarse en todos los ánimos el deseo de la independencia, la inspiración se derrama en las almas y aparecen en el Brasil un sin número de poetas, perfectos unos por la forma clásica y elegante estilo de sus obras, otros por su inspiración y entusiasmo. Y, proclamada al fin la independencia, las obras de estos poetas salen á luz con tal abundancia, que es imposible, sin pecar de prolijo, dar noticia circunstanciada de ellas á lectores que no son brasi-

leños y que no se interesan por estas cosas en gran manera.

Con los nombres sólo de los poetas brasileños que conocemos se pudieran llenar un par de páginas de esta Revista (1), y apenas hay en el Brasil personaje político, senador, presidente de provincia, gentil-hombre de S. M. I., médico de fama, oidor y catedrático de una de las dos universidades, que no haya dado ni continúa dando culto á las musas.

Entre tantos poetas hay dos que muy particularmente merecen ser conocidos. Uno de ellos es Gonzálvez Díaz, que por su originalidad y por su fecundidad puede ser llamado el Zorri-lla del Brasil. Sus leyendas y canciones brasileñas son interesantísimas. Una de estas leyendas, titulada *Yucapirama ó el que ha de ser muerto*, pinta maravillosamente las fieras costumbres de las tribus salvajes. En otra poesía, titulada *La madre del agua*, se describe la ná-yade brasileña ó espíritu que habita en el fondo de los ríos: el cual, según la creencia supersticiosa del Brasil es una hermosa ninfa, con

(1) La dificultad de citar sus nombres se aumenta por lo prolongados y abundantes que son sus nombres mismos. Así, por ejemplo, José Bonifacio de Andrade y Silva, poeta plindárico; Domingo José Gonzálvez de Magalhaes, poeta meditabundo, á la manera de Lamartine; Francisco Octaviano de Silva Roza, poeta satírico y digno traductor de Byron, y Joaquim Norberto da Silva e Souza, discreto autor de una ingeniosísima y fantástica leyenda, titulada *La Nebulosa*.

buenos cabellos de oro que le sirven como de vestido, y con ojos de tan inexplicable fascinación, y con voz tan armoniosa, que ninguno que la escucha resiste á la tentación de arrojarle al agua para verla y oirla más de cerca. Los niños pequeñuelos suelen ser víctimas de estas crueles sirenas, y morir ahogados.

El gigante de piedra, título de otra poesía del señor Gonzálvez Díaz, es un enorme peñasco que á la entrada de la gran bahía de Río Janeiro se levanta hasta las nubes y aparece como si la estuviera guardando y defendiendo. Al contar el poeta este prodigio de la naturaleza, celebra asimismo, en muy elegantes versos, las cosas pasadas en su país y el brillante porvenir que le espera. *Lecho de hojas verdes* es un idilio delicadísimo. *Marabá* es la triste y melancólica pintura del aislamiento y menosprecio en que tienen y con que tratan los indios á los mestizos. Y, por último, en *Tabira* nos muestra el poeta á los indios guerreando entre sí y destruyéndose por la dominación del Brasil, como si aquella tierra extensísima les viniese estrecha, hasta que los europeos subyugan igualmente á vencedores y vencidos. Este canto parece, hasta en el metro, una imitación del admirable coro del *Carmagnola*, de Manzoni. La influencia de Víctor Hugo y de Zorrilla se nota también en Gonzálvez Díaz, aun más á menudo; pero este vate americano tiene la ternura que les falta á nuestros dos poetas euro-

peos. Como ambos, ha escrito muchísimo Gonzálvez Díaz y ha tocado todos los géneros, menos la poesía dramática, la cual se puede casi asegurar que no ha nacido aún en el Brasil. Gonzálvez Díaz es el más popular de todos los poetas brasileños, pero hay otro poeta mucho más grande y digno de memoria. Hablamos del Sr. Araujo Porto Alegre.

Este poeta es tan nuevo y tan extraordinario, así en sus bellezas como en sus defectos, que no creemos que hasta ahora haya nacido otro mayor poeta en el Brasil, y consideramos que sus obras solas merecen capítulo aparte y muy detenido examen. Araujo Porto Alegre es el poeta americano por excelencia, y el que con más verdad y entusiasmo nos pinta y ensalza las grandezas y hermosuras de aquel Nuevo Mundo. En su poema de Colón canta además nuestras glorias, y las canta tan dignamente, que sería ligereza de nuestra parte, y hasta irreverencia, el hablar de él como de paso, sin detenernos á examinar y ponderar todo su valor y merecimiento.

Madrid, 1855.





LAS ESCENAS ANDALUZAS

DEL SOLITARIO

*But ne'er didst thou, fair mount, when Greece
[was young,
See round thy giant base a brighter choir
Nor e'er did Delphi, when her Priestess sung
The Pythian hymn with more than mortal fire,
Behold a train more fitting to inspire
The song of love than Andalusia's maids.....*

BYRON.—Childe Harold.

I

Dice el discreto y originalísimo Carlyle, que si le propusieran que su patria no hubiese nunca dominado la India oriental, ó no hubiese nunca tenido á Shakespeare, elegiría sin vacilar lo primero: porque verdaderamente la posesión de la India y las ventajas todas que puede traer consigo, aunque no faltan economistas que las pongan en duda, habrá de perderlas al cabo Inglaterra; pero Shakespeare durará siempre. Los hombres de su misma lengua y raza, que en California y en Australia, y en más remotas y apartadas regiones, si es

posible, le lean en lo futuro, se envanecerán por él de ser ingleses, ó de descender de ingleses; y rota la unión política, será Shakespeare símbolo de unión más alta y lazo de fraternidad entre estos pueblos. De modo que el más firme cimiento de la nacionalidad y el más seguro indicio de la duración vital y de la grandeza de una raza, es que no sea muda y que haya dado dignamente al mundo su pensamiento y su palabra.

Si Camoëns no fuese tan español como Lope de Vega y como Cervantes; si no le llamasen sus compatriotas mismos príncipe de los poetas españoles, y si Portugal y Castilla no fuesen España, creeríamos que *Os Lusíadas* eran el mayor obstáculo á la unión futura de ambas naciones. Los pueblos tienen un alma inmortal como los individuos; y Camoëns es el alma colectiva de los portugueses. Los pueblos que no tuvieron nunca hombres así, son pueblos sin alma.

Sucede á veces, sin embargo, que este espíritu de vida, que esta inteligencia secreta de las naciones duerme, como el alma duerme en la infancia del individuo, ó se aletarga sin morir en un desmayo; pero entonces, aunque de una manera informe y vaga, se manifiesta en la poesía popular este espíritu maravilloso, y con ella deja traslucir y vaticinar su nueva encarnación y más gloriosa epifanía.

Cuando el espíritu de España tuvo que decir

su pensamiento al mundo, pensamiento de fe religiosa y de entusiasmo caballeresco, se encarnó en Calderón y en Teresa de Jesús, y en otros grandes santos y poetas altísimos. Hoy, como no tiene que decir pensamiento alguno, ni los poetas nos satisfacen por ingeniosos y originales que sean, ni los filósofos y políticos nos parecen originales. Estos toman, y tienen que tomar fatalmente su pensamiento del espíritu de otras naciones; y la originalidad de aquéllos proviene sólo de lo pasado y rara vez de lo futuro, aunque en los poetas hay, y debe haber, don de profecía, con el que columbran lo porvenir en sus éxtasis y ensueños.

El espíritu de esta nación anda entretanto en busca de pensamiento nuevo; y si bien el antiguo le va abandonando, todavía anima con él al vulgo y le mueve á grandes acciones, como aconteció en la guerra de la independencia. Por desgracia, este pensamiento antiguo está ya tan fatigado y exhausto, que apenas llega hasta las clases superiores; las cuales, por una consecuencia lógica de lo que va dicho, viven sin pensamiento propio; y tomando pensamientos ajenos de aquí y de allí, producen nuestras mezquinas é infecundas desavenencias, sin responder nunca con su valor y energía á la energía poderosa del vulgo. Por eso el gigantesco movimiento de 1808, debiendo encontrar semidioses, casi no encontró hombres que le dirigieran, y no pudo llegar donde hubiera indu-

dablemente llegado con una dirección digna de él.

Buscando, pues, pensamiento nuevo, y vi-
viendo, á más no poder, con los recuerdos y
pensamientos antiguos, está aún en el vulgo el
espíritu inmortal de la nación española, y da
de sí tibia luz en las poesías y costumbres po-
pulares. El novelista y el autor dramático se
han aficionado por consiguiente á buscar y á
desentrañar esta poesía y estas costumbres en
el mercado y en otros sitios, donde se cantan
las seguidillas de D. Preciso, y algunas mejo-
res aún, y se leen los romances de ciego. Di-
cen los cortesanos que esto es de *mal tono*; pe-
ro, ¿qué remedio, si en los salones ni lengua
ni costumbres españolas se pueden hallar aho-
ra? En cambio los sainetes de D. Ramón de la
Cruz son españolísimos; y muy españolas son
también las escenas andaluzas del *Solitario*, de
las cuales vamos á ocuparnos en este artículo.

II

Andalucía es un país predispuesto natural-
mente para ser el asiento de una civilización
original. Ya desde los tiempos más remotos, los
turdetanos que (si no me equivoco, pues todo es
posible) ocuparon gran parte de Andalucía, tu-
vieron, según testimonio de Strabon, muy sa-

bias leyes escritas en verso, y otros poemas y libros notables. Todas las razas que han habitado después en Andalucía se han alzado, inspiradas por aquellas encantadoras regiones, á mayor altura de civilización que en otras regiones del mundo, donde antes ó después han vivido. Los romanos tuvieron allí á los Sénecas, á Lucano y á Silio-Itálico: los godos á San Isidoro de Sevilla: los árabes y los judíos á una pléyade inmortal de sabios, de poetas y de artistas: y en la época moderna, los mejores pintores y los líricos más sublimes de España han sido andaluces. Aquel clima de Andalucía y la benéfica influencia de aquel cielo inspirador son decididamente los más á propósito para fecundar el ingenio y producir la hermosura. ¡Cuán hermosas no son las mujeres de Andalucía! Desde Anacreonte hasta Byron, ¿qué poeta extranjero de buen gusto no las ha celebrado en sus cantos? Acaso esta misma hermosura y bizarría de la mujer andaluza contribuya en gran manera á infundir en el ánimo de los que, por haber nacido en el mismo suelo, tienen la dicha de verlas y tratarlas de continuo, esa ternura y ese entusiasmo que los hace poetas. Aunque bien puede ser asimismo que, encendida y arrebatada la imaginación y enamorada el alma de los andaluces, pongan y estampen en sus hijas aquella hermosura ideal con que sueñan perpetuamente.

Ya Gauthier ha dicho que no son los artis-

tas ingleses los que han copiado á la naturaleza en esas damas aristocráticas y elegantes, y en esas hermosas, arrobadas y pudibundas doncellas que nos pintan en los libros de Keepsake; sino que estas damas y estas doncellas han llegado á fuerza de ver estos Keespsakes, á ajustar y á amoldar maravillosamente sus formas y fisonomía al capricho en un principio ideal y fantástico de los dibujantes. Y yo he notado en Roma que las mujeres transteverinas se parecen en extremo á las estatuas y bustos de deidades y de matronas que hay en el Vaticano y el Capitolio: no porque conserven la contextura y semblante de sus antepasadas, que quizá sirvieron de modelo á dichas estatuas, sino porque, de puro mirar y considerar estas obras de arte, han modificado el ser natural que antes tenían, hasta el punto de ponerle en armonioso y perfectísimo acuerdo con la creación del artista. De manera que se puede muy bien asegurar, volviendo á nuestras andaluzas, que son tan hermosas por ser los andaluces tan poetas, y que los andaluces son tan poetas por ser ellas tan hermosas.

¿Por qué, pues, en una tierra tan poética, algunos de nuestros poetas, verdaderamente egregios, no llegan nunca á ser verdaderamente populares? Porque á unos los inspira, como á Zorrilla, el pensamiento de lo pasado, y en otros se descubre, como en Espronceda, un no sé qué de peregrino en el pensamiento, tomado del

espíritu de otras naciones: desgracia irremediable de los tiempos, no falta que se deba imputar á estos dos ingenios portentosos. El mismo Quintana mezcla al entusiasmo de la libertad y al furor patriótico contra la dominación francesa, que le hicieron tan grande, las ligeras doctrinas de los filósofos del siglo XVIII, si ya entonces por demás vulgares en Francia, extrañas á la índole y condición de los españoles.

Á la región andaluza, á esa tierra de la poesía, deben ir los poetas á buscar inspiraciones, y á sorprender en el seno del pueblo la vida latente del espíritu inmortal de la patria. El duque de Rivas, en su drama de *Don Alvaro*, se siente poseído de este espíritu, así en los cuadros populares del aguaducho, del mesón de Hornachuelos y de la portería del convento, como en la parte elevada y transcendental del drama, y hasta en la fatalidad que persigue á *Don Alvaro*, fatalidad no griega, sino española; no nacida de la ira de una divinidad caprichosa, ni del destino, ó del acaso, sino consecuencia providencial y lógica de una primera falta. Todo esto hace del drama de *Don Alvaro* un trasunto vivo y elevadísimo de nuestras costumbres y de nuestro gran ser, y del duque el más español y acaso el primero de nuestros poetas contemporáneos.

El *Solitario* ha tenido razón en ponerse á considerar detenidamente este raudal de poesía, que nace en su tierra (porque también es an-

daluz el *Solitario*); y de subir, ó dígase bajar hasta su oculto origen, que es la gente menuda y plebeya de Andalucía. Esta gente es la que ha inventado ó perfeccionado estas danzas alegres del Bolero, el Ole, el Jaleo de Jerez, la Tirana, la Cachucha y el Fandango, que alborotan y regocijan los sentidos y potencias, y por las cuales nos vamos haciendo famosos, á falta de mejor fama en lo presente, allá en los países extranjeros. De Andalucía han venido, como de su centro, los mejores lidiadores de toros, de á pie y de á caballo que se han conocido, y de que se ha espantado el universo-mundo. ¿Y cuán menudamente y con cuánta copia de recóndita y revesada erudición no nos refiere el *Solitario* los altos y bajos, cambios, decadencia, transformaciones y progresos de estos bailes y tauromaquias? Leyendo al *Solitario* se ve pasar por delante de nuestros ojos *quella schiera infinita d'inmortalí* que, comenzando éñ Antón Boliche, inventor del bolero, llega por ahora hasta la Nena y la Petra Cámara; y que partiendo del mismo Cid Campeador, que ya toreaba en Madrid á mediados del siglo xi, se extiende hasta Pedro Romero, cantado por Moratín en un oda pindárica, y hasta Pepe-Hillo y Montes, que, no contentos de hacer mil prodigios hazañosos, redujeron ambos á reglas de arte la manera de hacerlos, *tomando ora la espada, ora la pluma*.

En Andalucía nació Manolito Gázquez, el rey

de la hipérbole, el príncipe de la mentira poética y sentenciosa, que envuelve en sí más verdades que la verdad misma: y el *Solitario* nos refiere sus agudezas y dichos memorables, como Jenofonte los de Sócrates: pues si Sócrates y Manolito Gázquez no dejaron nada escrito, que se sepa, ambos son igualmente famosos por las discreciones que supieron pensar y decir á sus discípulos y secuaces.

Salieron también de Andalucía, y salen aún otros héroes, dignos sucesores de Rinconete y Cortadillo y de Guzmán de Alfarache, que el *Solitario* nos pinta de realce, y con tanta verdad, que no parece sino que están vivos. Notabilidades son éstas desconocidas en la corte, en el *gran mundo*, y en las regiones políticas: pero de las que pensaría cualquiera que eran copia y remedo muchas de estas más conocidas notabilidades. Puede que el *Solitario* escriba con el tiempo sus vidas paralelas, imitando las de Plutarco. En el ínterin, con cuatro rasguños y pinceladas, que no necesita más el *Solitario*, ha dado razón al mundo de quién es él, y de quiénes son sus héroes; y ahí están, v. gr., Pulpete, Balbeja y el Sr. Lipende, que no me dejarán mentir. Pocos toques de mano maestra bastan á retratar á estos insignes varones, que con ser la verdad misma, todavía están circundados de una aureola de poética grandeza.

Pero ¿qué noticias y documentos, si curiosos, importantes, y si importantes entretenidos,

no nos ha dado el *Solitario* sobre los poetas y músicos populares de Andalucía, que por la gracia de Dios, y sin auxilios de academias, cantan polos, tiranas, playeras y seguidillas, como ruiñeñores y ángeles del cielo? Si algún día llegamos á tener en España grandes compositores, como los de Italia, Alemania y Francia, con estos desconocidos y humildes han de aprender á inspirarse, sin dejar por eso de dar nueva luz y vida á esa gran música sagrada, que está como muerta, y tiene por sepultura los archivos de nuestras antiguas catedrales. Sin duda que en el siglo xvi, época de nuestras mayores glorias, tuvimos grandes maestros. Español fué el que fundó y dió leyes al Conservatorio de Música napolitano, de donde han salido al mundo los Bellinis, los Mercadantes, los Tamburinis, y tantos otros compositores y cantores maravillosos; y no dejaría de ser maravilloso Salinas, cuando inspira á Fray Luis de León aquella sublime oda, que comienza:

El cielo se serena
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada
Por vuestra sabia mano gobernada.

Pero si ha de venir nueva era de gloria musical para España, al vulgo de Andalucía se la deberemos principalmente, por habernos con-

servado en el tabernáculo del alma el fuego sacro de la inspiración, la forma y manera propias de nuestra música, y hasta algunas tradiciones de escuela.

“De toda Andalucía, dice el *Solitario*, Sevilla es la depositaria de los universos recuerdos de este género, el taller donde se funden, modifican y recomponen en otros nuevos los cantares y bailes antiguos, y la universidad donde se aprenden las gracias inimitables, la sal sin cuento, las dulcísimas actitudes, los vistosos volteos y los quiebros delicados. Desde luego haremos notar, añade después el *Solitario*, que la *Caña* es el tronco principal y primitivo de muchos de estos cantares, y parece ser con poca diferencia la palabra *Gannia*, que en árabe significa canto. Nadie ignora que la *Caña* es un acento prolongado que principia por un suspiro, y que después recorre toda la escala y todos los tonos, repitiendo por lo mismo un propio verso muchas veces, y concluyendo con otra copla por un aire más vivo, pero no por eso menos triste y lamentable. Los cantadores andaluces, que por ley general lo son la gente de á caballo y del camino, dan la primera palma á los que sobresalen en la *Caña*, porque viéndose obligados á apurar el canto, como ellos dicen, ó es preciso que tengan mucho pecho ó facultades, ó que pronto den al traste y se desluzcan. Por lo regular, la *Caña* no se baila, porque en ella el cantador ó cantadora pretenden

hacer un papel exclusivo. Hijos de este tronco son los *oles*, las *tiranas*, los *polos* y las modernas *serranas* y tonadas. La copla por lo regular es de pié quebrado. El canto principia también por un suspiro; la guitarra ó la tiorba rompe primero con un son suave y melancólico por *mi menor*, pasando alternativamente... Y son muy de notar, prosigue, los toques y particularidades de este canto, que, por lo mismo de ser tan melancólico y triste, manifiesta honda y elocuentemente que es de música primitiva. En él es verdad que no se encuentra el alíño, el afeite ó la combinación estudiada é ingeniosa de la nota italiana; pero en cambio, ¡cuánto sentimiento, cuánta dulzura y qué mágico poder para llevar al alma á regiones desconocidas y apartadas de las trivialidades y materialismo de lo presente! Por eso el cantador, como el ruisenñor ó el mirlo de la selva, parece que sólo se escucha á sí mismo, menospreciando la ambición de otro canto y de otra música vocinglera que apetece los aplausos del salón ó del teatro, contentándose sólo con los ecos del apartamiento y la soledad."

Así describe nuestro autor las maravillas de la *Caña*; y de este modo, ó por modo más acabado y gentil, si cabe, nos pinta y refiere todas las artes y costumbres andaluzas, mostrándose curtido en ellas, y empapado en las mejores doctrinas. Dejo de citar más por no hacer muy largo este artículo: pero recomiendo la lectura

de las *Escenas andaluzas* al que quiera conocer la flor de nuestras costumbres populares, y ver, casi como con los ojos, lo que es un baile en Triana, una feria en Mairena, un *roque* y un *bronquis*; al que quiera saber en qué consiste la gracia y hermosura de nuestras mujeres, y su gala, primor y aseo en el vestir; y al que quiera penetrar, con la imaginación del *Solitario* en este mundo de encantos, raíz, vivero y almáciga, donde se cría cuanto es verdaderamente castizo y propio de España.

III

Réstanos ahora defender al *Solitario* de las absurdas acusaciones de algunos, que suponen ser pesado su libro y estar escrito en lenguaje anticuado, extraño y artificioso. Á lo de pesadez, no tengo más que replicar, sino que no lo entienden, ni saben gustar aquella miel de azahar, y aquel venero cabalino de su libro, y que por eso les parece pesado. Quédense para quien son. Acaso ellos hayan leído sin cansarse los numerosos volúmenes del *Judío Errante* y de *Martín el Expósito*, traducidos en una gerigonzabárbara, y llaman con todo pesadez á encerrar y compendiar en un libro de trescientas páginas toda la enciclopedia de artes y ciencias, vida, hechos y dichos memorables de los bien

plantados, de los decidores de chistes, de los tañedores de vihuela, de los lindos cantadores, de los montadores de caballos, de los llamados atras, de los alanceadores de toros, y sobre todo de aquellos del brazo de hierro y de la mano airada. Fuerza es confesar que la gente tiene en el día el gusto muy extragado, si no se complace y se deleita con estas cosas. Lo que yo estoy por decir y sostener, en vista de los tesoros que amontona y hacina el *Solitario* en tan pocas páginas, es que en vez de hartarme, me quedo á media miel de lo que dice; y que le gradúo y declaro prototipo de concisión, y Tácito de nuestros tiempos, en que tanto papel, y tan chapucera, inútil y desagradablemente embadurnamos.

Pero aunque pecase algo de prolijo, aunque se anduviese en floreos y se entretuviese más de lo justo, y aunque se dilatase demasiado en cosas de poca entidad y sustancia, ¿cómo criticarle y zaherirle por ello, cuando todo el mundo sabe, y Cervantes lo confirma y corrobora, que *muchos donaires y gracias no se pueden decir en pocas palabras*; y cuando acaso emplee tantas el *Solitario* para mostrarnos todo el primor y armonía de nuestra lengua, tan maltratada y desfigurada hoy y tan despojada por los ignorantes de la mejor parte de su riqueza?

Las *Escenas Andaluzas* son, en efecto, un dechado de perfección como lenguaje y estilo; y bien puede y debe estudiarlas el que desee, en

vez de hablar *gringo*, hablar el idioma castellano, no sólo puro y limpio

de aquellas expresiones
necesitadas de tomar unciones,

como las llama el Padre Isla (y bien puedo yo atreverme á citarle), sino un idioma sonoro y rico, así en el giro de la frase, como en las palabras. Estas palabras y estas frases, que se hallan en los autores de los pasados siglos, si bien se van ya desterrando de la sociedad elegante, que habla casi francés, se conservan aún, y se oyen en los Percheles de Málaga, en Triana y en otros liceos y academias del mismo orden y categoría.

La gente que olvida su lengua es la que se ensaña contra el *Solitario*, y asegura que le entiende, y que paladea tan poco sus discursos, como si estuviesen en lengua hebraica; pero éste debe contestarles lo que Fray Luis de León á sus émulos, que casi por idéntico modo y motivo le criticaban: "No conocen éstos, escribe, que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice, como en la manera como se dice. Y negocio, que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira al sonido de ellas, y aún cuenta á veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, porque no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura. Y si dicen que no es es-

tilo para los humildes y simples, entiendan que así como los simples tienen su gusto, así los graves, los sabios y los naturalmente compuestos no se aplican bien á lo que se escribe mal y sin orden: y confiesen que debemos tener cuenta con ellos, y señaladamente en las escrituras que son para ellos solos, como aquesta lo es. Y si acaso dijeren que es novedad, yo confieso que es nuevo, y camino no usado por los que escribieron en nuestra lengua, poner en ella número, levantándola del decaimiento ordinario."

Esto que entonces decía Fray Luis, porque aún no había prosistas castellanos, puede ahora repetirlo el *Solitario*, porque pronto dejará de haberlos, si siguen las cosas el rumbo que llevan. Por un lado, los que sólo leen libros franceses, bebiendo en ellos toda su doctrina, y dudando que haya en los españoles algo que aprender, nos traducen las ideas que suelen pillar al vuelo en aquellos libros, no con frase castiza, sino con frases y palabras francesas, pues imaginan, no conociendo nuestros autores, que la lengua española es pobre, y no se presta á traducir bien tan peregrinas novedades. Estos adulteran la lengua, y acaban lastimosamente con ella. Y por otro lado, los escritores de *buen gusto*, los de la *difícil facilidad*, los de la *sobriedad discreta y cortesana* la empobrecen: porque ya destierran de sus escritos unas palabras que les parecen anticuadas, ó pedantes-

cas ó altisonantes, y ya proscriben y anatematizan muchísimas por viles y plebeyas: por donde la lengua viene á quedar reducida en voces y giros, ganando acaso algo en precisión y claridad, si bien perdiendo mucho en riqueza, número y poesía. Cuando suceden estas cosas es menester escribir consultando á los autores antiguos y al pueblo, que también conserva la hermosura y abundancia del idioma. De otro modo el idioma se perdería, o degeneraría al menos. Por eso, La Fontaine tomaba las expresiones de Marot y de Rabelais; y Malherbe decía: *J'apprends tout mon français à la place Maubert*. El Solitario sigue en esto á La Fontaine y á Malherbe, y dice, como Platon, que el pueblo es su maestro de lengua. Courier, admirable escritor, y grande hablista, adoptó y preconizó este método en Francia. En Italia, para sacar á la lengua de la indigencia á que la redujeron los escrúpulos y finuras de Metastasio y otros autores de tocador, han tenido los grandes autores que valerse del mismo método. Si el Solitario peca, ya se puede disculpar con estos ejemplos.

Las *Escenas andaluzas* son en resolución excelentes, por más que se esfuercen los críticos de salón en probar lo contrario: y los críticos franceses, tan descontentadizos, y tan aficionados á poner defectos, y á hallar tan detestables nuestras obras, han encomiado y ensalzado ésta como se merece.

Don Tomás Rodríguez Rubí, aunque con menor primor de estilo, ha escrito también en el modo andaluz un volumen de poesías salpicado de agudezas. Por este orden se han escrito asimismo algunas comedias de costumbres andaluzas; y aunque este género de comedias decae, y con razón, pues se ha abusado de él, creyendo algunos que todo el toque del habla andaluza consiste, no ya en revestir de imágenes y de otras calidades peculiares el pensamiento, sino en pronunciar de cierta manera estropajosa, indicando esta pronunciación en la escritura, y disfrazando feamente las palabras, todavía se puede creer y aún tener por cierto, que la zarzuela ú ópera cómica española que vuelve á cultivarse con éxito, se debe singularmente á las inspiraciones de Andalucía.

Cuentos andaluces son los que aún no se han coleccionado como debieran y en verdad: que los hay tantos y tan buenos, que bien pudiera formarse con ellos un libro tan divertido y extenso como las *Mil y Una Noches*; ó al menos una colección tan amena y curiosa como la que hicieron los hermanos Grimm de los cuentos alemanes. De esperar es que algún escritor desenfadado é inteligente llene al cabo este vacío, que no es el solo que se nota en nuestra literatura, la cual, por lo mismo que es tan rica, tiene grandes obligaciones que cumplir, y á la cual, por lo mismo que debemos y queremos considerarla como la expresión del pensamiento de

un gran pueblo, acaso la juzguemos, en ciertas épocas y ocasiones, de un modo que parezca á algunos harto severo. Dispensen éstos la falta, en gracia de la intención recta y sana.

Madrid, 1856.





OBRAS POÉTICAS DE CAMPOAMOR

I

Voy á hablar á nuestros lectores de uno de los más delicados y graciosos poetas que España ha tenido en estos últimos tiempos; y como no soy amigo de inquirir vidas ajenas, no me pondré aquí á contar menudamente la suya. Sólo diré que vive aún, que se llama Campoamor, y que anda por esas calles de Madrid tan bueno y tan contento, que da gloria verle. Su melancolía (de la de sus versos hablo, pues en su conversación es alegre como unas sonajas), tiene más de la languidez dulcísima que sucede al placer en una naturaleza sana y pagana, que de verdadera y legítima melancolía. Su misticismo no es sino el propio deleite pasado por alquitara, para extraer de él la más sublime quinta esencia. Su moral es tan blanda, que cuando se pone serio y nos reconviene, no asusta ni á los niños de la escuela: y de todas sus sátiras no se puede sacar, por más que se

expriman, ni siquiera un adarme de hiel, sino alguna sal y pimienta, con que se sazona y hace más deseable el fruto prohibido.

Campoamor tiene su sistema filosófico; y hasta le ha reducido últimamente á cuerpo de doctrina, publicando un libro, del cual pienso ocuparme cuando Dios me dé favor y atrevimiento para penetrar y escudriñar aquellas profundidades. Entretanto baste saber que su filosofía es optimista, en consonancia con el carácter del autor, aunque él no quiera confesarlo, por seguir la moda del día, que nos inclina á llorar y á quejarnos de todo. Pero Campoamor es cándido y natural, hasta cuando quiere mostrarse más taimado y artificioso, y deja siempre ver á las claras que está satisfecho de sí mismo y de todo cuanto le rodea; que todo lo halla dispuesto y ordenado para el bien, y que las cosas no pueden estar mejor de lo que están, pues hasta sus defectos son perfecciones, si se atiende al enlace y trabazón con que van encaminadas y convienen á la universal armonía.

Esta conclusión, á que viene á parar, á mi ver, la filosofía de nuestro poeta, ya expuesta en prosa metódicamente, ya con raptos líricos en verso, no será nueva ni original, si se quiere; pero no se ha de negar que es originalísimo el encadenamiento de raciocinios, que no nos incumbe examinar ahora, por donde viene Campoamor á dar en ella como en su centro; porque su centro es el optimismo. Dichoso él, que

está dotado de una imaginación risueña, de un alma excelente y de un temperamento suave. En fin, si no fuera porque se ha abusado de la expresión *buena pasta*, diciendo que la tienen los tontos, diría yo de Campoamor que la tiene bonísima, creyendo hacer de su persona el más cumplido elogio, y suponiendo, ó más bien dando por cierto y averiguado, que en él se hallan y concurren todas aquellas raras cualidades que tanto deseaba Juvenal, y que le pedía á los dioses, recapitulándolas en estas breves palabras: *Mens sana in corpore sano*.

Como esta salud superabundante, y muy singularmente en la mocedad, no cuadra bien con ciertos preceptos, las poesías de Campoamor, donde se encomian, ó si no se encomian se pintan con dulces palabras las transgresiones de esos preceptos mismos, debieron ofender y ofendieron á los hipócritas que las acusaron de inmorales. Yo que no soy santo, sino débil y pecador, si los hay, no me atreveré nunca á acusarlas como ellos: y aunque no pretenderé tampoco, como algunos críticos visionarios, que nuestro poeta es una especie de Catón cristiano, y que no describe el vicio sino para ponerle remedio, ni descubre la herida sino para catarla, todavía diré en su abono que los vicios que pinta son tan pequeñuelos, y tan poco hondos sus pensamientos pecaminosos, excusados en parte por la ternura en que vienen envueltos, que no pueden empeorar el estado de

la sociedad ni corromper las costumbres. Á lo más que contribuirían estas poesías es á dar cierto barniz de elegancia y delicadeza á las malas costumbres que ya existen, de ser inconstantes los que bien se quieren, de no saber resistir á los halagos, y de exclamar en ciertas ocasiones:

“Es imposible, Victoria,
Que haya un tormento,
Que me haga olvidar la gloria
De este momento.
No, quien dicha tan cumplida
A ver llegó,
Ni en la eternidad la olvida:
¡Ay, no! ¡Ay, no!”

Campoamor es un poeta del amor y la hermosura, muy favorito y popular entre las damas; y no pasa de una simplicidad ingeniosa el atribuirle la misión de moralizar el mundo como si fuera algún capuchino. Se parecen los críticos que tal dicen, al reverendo padre maestro fray José de Valdivielso que, al aprobar las novelas harto libres de doña María de Zayas, comienza así: *En este honesto y entretenido libro no hallo cosa que se oponga á la moral cristiana*. Yo, que no soy ni como el padre Valdivielso, ni como esos críticos que entienden acaso la moral cristiana de muy diferente manera, digo terminantemente que en el libro

de Campoamor hallo cosas que en cierto modo se oponen á esta moral; pero creyendo yo, como creo, que la moral cristiana es más firme y duradera y ejerce y debe ejercer en las almas mucho más influjo que cuantas poesías se han escrito, absuelvo las de Campoamor y las pongo sobre mi cabeza, no porque moralizan, y mucho menos porque desmoralizan, sino porque son bonitas en su género. Verdad es que estas poesías pintan con colores demasiado vivos la mundana hermosura; pero la pintan tan hermosamente que á los que la aman les prestan cierto sentimiento poético; y á los que son ascetas y mortifican sus carnes no les hacen ni les pueden hacer daño alguno. Tomar por caticismo las poesías de Campoamor ó quemarlas por corruptoras, valdría tanto como poner en los altares á la Venus Calípiga cual si fuese una devota imagen, ó hacerla pedazos imaginando que el que la hizo tenía el diablo en el cuerpo y quería endiablarnos á todos con la vista y consideración de aquellos encantos.

Esta diversidad de opiniones, reprobando unos un libro por infernal, y ensalzándole otros por divino, proviene de una mismísima opinión, nacida á su vez del exagerado amor propio, en el día más que nunca subido de punto de los hombres de letras; los cuales suponen que cuanto ellos escriben, no sólo ha de divertir ó interesar á la gente, sino que ha de ejercer en la sociedad una grande influencia, ya saludable, ya

funesta, y otras inocentadas por este orden. Porque, si verdaderamente hay libros que han influido de este modo, se puede asegurar que son contados; y si bien se examina, así éstos, como los demás, no son sino el eco de las ideas y preocupaciones de la época en que sus autores vivieron. Lo cual es más cierto é indudable si se refiere á los libros de entretenimiento, que no suelen entretener, ni llenar, por lo tanto, su objeto cuando son muy morales. La humanidad está corrompida y se entretiene con la pintura poética de su propia corrupción. Algo más libres que las poesías de Campoamor, en las cuales al cabo no se falta jamás á la decencia, son las de Ariosto y los cuentos de Boccacio, y están, si no consentidos, tolerados en todas las naciones cultas y religiosas.

Claro se ve que yo coloco las poesías entre los libros de entretenimiento, y que no afirmo de estos tiempos lo que Horacio de los primitivos.—*Dictæ per carmina sortes, et vitæ mostrata via est.* No negaré por eso que en verso y prosa, y tanto en discursos y tratados científicos como en coplas y novelas, se pueden propalar máximas subversivas de la moral y de las leyes; pero no es éste el caso de las poesías de Campoamor, ni tampoco faltan al decoro debido, ni salen de los límites de la creación artística para convertirse en arengas revolucionarias. Bien sabemos que hay libros que por inmorales, peligrosos é indecorosos, se deben condenar.

Y para que no se diga que incurrimos en contradicción, explanaremos nuestro pensamiento con el mismo símil de la Venus Calípiga de que ya nos hemos servido: porque si esta Venus, en vez de estarse quieta y tranquila sobre su pedestal de mármol, bajase de él por arte de encantamento, y ya de carne y hueso, se fuese correteando las calles de la ciudad con el mismo traje y ademán que tiene en el Museo, en vez de ser admirada de los doctos y discretos, sería escándalo de todos y vendría á parar en una casa de corrección.

Apuntadas estas razones, quedarán convencidos los que me lean, al menos así lo espero, de que las poesías de Campoamor, ya que no son un compendio del Lárraga, tienen á lo más una inmoralidad ligera é inofensiva, como la Venus, que se queda sosegada en su Museo; si bien el poeta confiesa ingenuamente que lo que es él anduvo vagando por toda España, para inspirarse sin duda,

“Haciendo el Don Juan Tenorio
Con doncellas de labor.”

Pasemos ahora á considerar las inspiraciones de esta musa andariega y enamorada.

II

Del Petrarca ha dicho otro eminente poeta
que

*"Amore nudo in Grecia, nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste."*

Y aunque yo soy grande admirador del Petrarca, y más aún del Dante, que, poniendo mayor espiritualismo en sus amores, llega á hacernos dudar de la existencia corpórea de Beatriz, y nos la transforma en figura simbólica de la ciencia divina, todavía entiendo que los poetas platónicos, sucesores de aquellos dos grandes ingenios, han vuelto enclenque al amor sano y robusto de los antiguos, á fuerza de arrojarle y envolverle en velos y cendales más ó menos cándidos.

Por otra parte, el amor platónico suele ser un lazo que se tiende á las personas incautas para hacerlas caer en otro género de amores. Léase, si no, lo que declama Byron sobre este punto, cuando ve que doña Julia cae en brazos de Don Juan, á pesar de todos sus propósitos. El amor platónico, esa adoración de la mujer, habrá nacido, si se quiere, del cristianismo (ya que Platón poco ó nada tiene que hacer con este amor

platónico, aunque le damos su nombre por ajustarnos al uso corriente): mas habrá nacido del cristianismo como nacieron de él las herejías. ¿Qué es más el amor platónico que una herejía? Sin duda que el cristianismo pone en el alma ese amor sublime é infinito; pero dedicarle á un ser finito es una profanación y una ceguera lastimosa. Razonablemente, aunque se enfaden las mujeres, no debemos amarlas sino como se ama al prójimo, y casi nunca las amamos de otra manera: y desengañense y entiendan que cuando ven en nuestros amores mayor vehemencia, proviene ésta de causas mucho menos metafísicas; y crean que la vanidad ofendida y excitada por la coquetería y los obstáculos, y la terquedad y el capricho, hacen más constantes y rendidos amadores que todas las flechas de oro que dispara el hijo de la Venus Urania; el cual vive con los inmortales, rara vez viene al mundo, y contados son los corazones que halla dignos de sentir sus heridas.

Campoamor, á quien yo no le niego que haya sentido esas heridas, y hasta creo que en los *ayes del alma* se muestre inspirado por ellas, fingiéndose un cielo que adorar, y elevando á él sus suspiros, está, por lo general, contento de las cosas de este mundo, viéndolas al través de mil ensueños que aun se las tornan más hermosas; y en sus versos de amor, á pesar de todos los discreteos y sutilezas con que los ador-

na, se descubre siempre al materialista. Cuando se encuentra poseído de un amor más santo, tiene el buen instinto de dedicársele á Dios, pidiéndole perdón de sus culpas. Mas por lo común, ni le aqueja ese deseo de lo ideal y de lo ultramundano, ni su carácter alegre permite que los remordimientos vengan á perturbarle á menudo. Ved aquí los versos más sinceros que acaso haya escrito Campoamor en toda su vida. En ellos describe admirablemente la dichosa condición de su alma.

“Hay almas como la mía,
Que no tienen pesadumbres,
Y pronto, cuando las tienen,
Su grave peso sacuden.
Almas felices en todo,
Que sólo sus gustos cumplen,
Siguiendo tantos placeres
Cuanto pesares rehuyen.
Almas en fin, que no hay pena
Que felizmente no endulcen
Próximo mal que no espanten,
Lejano bien que no busquen.
Que siempre á los serafines
Ven en los aires azules;
Junto á las verdades, sueños;
Entre las tinieblas, luces;
Flores sin fin en los llanos,
Puentes y luz en las cumbres.
En los estanques sirenas,

Y sílfides en las nubes,
Dichosas almas que tienen
El delirar por costumbre,
Y siempre hermosas visiones
Con tierno afán las circuyen.
Que penetrando en el cielo
Roban osadas su lumbré,
Y luego pintan el mundo
Con un color que seduce."

Este mundo seductor que el poeta nos pinta es el encantado paraíso de los deleites, el cuadro en cuyo centro coloca á la mujer, y donde todo concurre á dar más realce á su hermosura; flores, árboles, aromas, céfiros, luz y armonías de la creación entera. Campoamor es un furibundo pagano, y se podría poner muy en duda su salvación, si, como ya he dicho, no se arrepintiese de vez en cuando de sus extravíos y pidiese á Dios perdón de ellos humildemente. Mas por desgracia y por una singular anomalía, cuando hace por ganar la gloria del cielo con estos actos de contrición, es cuando menos gloria poética adquiere; y cuando más poeta se nos figura, es cuando está menos místico y contrito. Quédense, pues, sus poesías místicas y tristes para que Dios se las pague y se las descuenta de sus pecados, y hablemos nosotros de las profanas y alegres.

III

La primera parte de las poesías de Campoamor se titula *Ternezas y Flores*: ternezas y flores de la primavera de su vida, frescas, lozanas y escritas con toda la efusión de un alma enamorada. Aquí apenas hay arrepentimientos ni misticismos; todo es amor y alegría. La misma forma, aunque no se puede decir que Campoamor haya hecho estudios muy profundos de la lengua, es perfecta por instinto. La riqueza y espontaneidad de su imaginación hallan sin esfuerzo alguno la manera más adecuada y elegante de expresar los sentimientos y pensamientos, y de engalanarlos con imágenes floridas. Romances hay en esta primera parte como los mejores romances amorosos que jamás se escribieron; y quintillas tan bellas, armoniosas y dulces, como las célebres de Gil Polo. He aquí cómo principia la composición titulada *El Amor de la Sierra*:

“A tiempo que sube ufana,
Matizando el horizonte
De púrpura la mañana,
Cantando de un fresco monte
Baja una linda serrana.

”Con voz que á la alondra afrenta,
Al campo alegrando viene,

Y aunque triste se lamenta,
Mucho el oirla contenta
Por lo que de dulce tiene.

"No hay céfiro, ave ni fuente
Que con su voz no avasalle;
Por eso á su son doliente
Responden tan dulcemente
Los ruisseñores del valle.

"En su purísimo acento
Hallan los tristes dulzura,
Los tibios, grato ardimiento,
Los afligidos, contento,
Y los amantes, ternura.

"Deja el rebaño olvidado,
Y es, á mi entender, locura,
Pensar que cuide el ganado
La que tan sólo se cura
De un amoroso cuidado."

Para citar todas las bellezas que contiene esta primera parte, sería menester hacer de este artículo un libro. Me limito, pues, á aconsejar al lector que compre este tomo de poesías, lindamente impreso por el Sr. Rivadeneyra, y que lea y relea la primera parte y las *Doloras*; que si esta lectura no le divierte, ya puede estar seguro de que no tiene buen gusto ni afición á los versos.

Pero antes de llegar á las *Doloras* no me parece justo que el curioso lector salte por cima de los *Ayes del alma*; entre los cuales se encuentra tal cual *ay*, que no desdice del autor de las *Ternezas y Flores*. El ingenio al fin, aunque se empeñe en producir cosas contrarias á su índole y condición, siempre muestra lo que vale; y singularmente cuando vale mucho, como el de nuestro poeta. Entre sus *Ayes* hay dos prolongadísimos. Es el uno un fragmento, ó mejor diré, una colección de fragmentos de un poema sobre el tremendo asunto del Juicio final (Dios nos le dé á todos): y el otro una leyenda titulada *El Alma en pena*, que no es tan triste como el nombre lo indica; que habla de amores y de otras aventuras más de este mundo que del otro, y que se lee con interés y está escrita con facilidad y con gracia.

Todavía antes de llegar á las *Doloras* debemos dar otro salto. Aun están de por medio las *Fábulas*, y las hay de toda laya; políticas, filosóficas, religiosas, morales, etc. Campoamor ha tenido ya sus disgustillos y desabrimientos (¿quién no los tiene en esta vida?), y en sus correrías por esos mundos ha recogido larga cosecha de desengaños y documentos, que ofrece en estas fábulas á la juventud inexperta. Escritas con bastante ingenio y en estilo natural y sencillo, han alcanzado menos fama de la que merecen; acaso porque el género no está de moda en el día. Citaremos, con todo, una de

estas fábulas, para satisfacer en parte la curiosidad de los que no las conozcan.

EL ALCORNOQUE Y LA ENREDADERA

"Nació una enredadera
Al pie de un alcornoque descarnado;
Vistióle de manera,
Que fué en la primavera,
Siendo un bloque ruín, blasón del prado.

"Como propios primores
Lucía el corcho vil ajenas galas,
Siendo con tantas flores
Envidia de pastores
Y blanco del amor de las zagalas.

"¡Oh! ¡qué árbol tan florido,
Decían, qué gentil, qué primoroso!
Elogio merecido,
Pues gracias al vestido,
Por Dios que el alcornoque estaba hermoso.

"Mas llegaron sin cuento
Del otoño las ráfagas sonoras,
Y soplando violento
Dejó alcornoque el viento,
Al que el ídolo fué de las pastoras.

"*¡Cuántas de esta manera,
Elvira, adoran á un galán bodoque,*

*Y hasta que el aura fiera
Lleva la enredadera,
No advierten que han amado á un alcornoque!"*

IV

Después de haber dado rápidamente noticia de los *Ayes del alma* y de las *Fábulas*, pasemos á ocuparnos de las *Doloras*.

Lo primero que se ocurre al oír esta palabra, es preguntar su significación y si es la *Dolora* algún género de poesía no conocido hasta lo presente y que por su novedad y extrañeza ha menester un nuevo nombre para clasificarse y distinguirse.

A la primera pregunta sobre la significación de la *Dolora* poco nos atrevemos á contestar. El capricho sólo movió acaso al autor á dar á sus versos este nombre, como pudiera haberles dado otro cualquiera. Quizá la señora de los pensamientos del poeta, en aquella ocasión, se llamase Dolores: y en honor suyo se decidiese él á llamar *Doloras* á toda esta serie de composiciones. Quizás, por último, por sentirse herido de precoces desengaños, y con cierto dolor en el alma, llamase *Doloras* á los versos inspirados por este dolor; dando á entender que era un dolor endeble y suave, como si fuese un dolor hembra; una *dolora*, y no un dolor verdadero y masculino.

En cuanto á la novedad de la composición, que ha de justificar la novedad del título que se le ha dado, diremos que hay en efecto alguna novedad. El poeta quiere que entre en cada una de estas composiciones algo de esa filosofía mundana, que la experiencia le ha enseñado; y pone en ellas consejos y observaciones importantes al rumbo que debemos seguir en este mar alborotado de la vida. La forma dulcemente magistral, satírica y maliciosa; el estilo ni muy familiar ni muy elevado; la moraleja misma de cada una de estas *Doloras*, que siempre viene á versar sobre la ciencia práctica del mundo; el ir casi todas dirigidas á alguna muchacha, que es el auditorio de que gusta Campoamor, y al que trata de adiestrar en sus filosofías; el tono ligero de las *Doloras*, que por más que se desespere en ellas el poeta y diga horrores de la humanidad, ni nos hace mella, ni nos pone compungidos, porque siempre vemos al través de la máscara trágica, que la cubre, la fisonomía jovial y cariñosa del poeta, y porque se conoce que habla por hablar, y que no nos condena, sino que nos compadece, creyendo más en la debilidad que en la maldad humana, y perdonándola por consiguiente; todo concurre á justificar hasta cierto punto la pretensión de Campoamor de hacer pasar sus *Doloras* por un género nuevo. Falta saber si este género es bueno ó malo. Pero algo ha de dejar el crítico por decidir, para que

el público lo decida. Sólo diré que temo mucho que nadie, sino el Sr. Campoamor, haga nunca *Doloras*, y que si alguno las hiciere, y procurare imitarle, las hará pésimas. Las de Campoamor son, sin embargo, excelentes, y algunas se pueden poner al lado de lo más selecto que hay en *Ternezas y Flores*: pues si carecen de la frescura de éstas (ya que á veces mientras más bellas y lozanas son las flores, más desabridos suelen ser sus frutos), todavía tienen un no sé qué de misterioso y picante, que les presta la intención que lleva el autor, y el aire cómicamente sentencioso que toma al escribirlas. No citamos ninguna de estas *Doloras*, por estar convencidos de que el lector, despertada su curiosidad por lo que hemos dicho, va á comprarlas y á leerlas.

Madrid 1856.



LA BOLA DE NIEVE

DRAMA EN TRES ACTOS Y EN VERSO

DE D. MANUEL TAMAYO Y BAUS

El diez y seis del corriente se estrenó en el teatro del Príncipe, á beneficio del primer actor D. Joaquín Arjona, el drama cuyo título nos sirve de epígrafe. Romea y el beneficiado acertaron á desempeñar con maestría sus respectivos papeles, y en general se puede decir que el drama estuvo bien representado.

Un público numeroso acudió aquella noche á la función, y el poeta fué justamente celebrado y aplaudido. Algunas personas, sin embargo, que no deben ser muy amigas del poeta, tratando acaso de extraviar el recto juicio del público, criticaron amargamente el drama, y hallaron en él mil defectos. Deber es, por lo tanto, del crítico dejar en su punto la verdad y oponer el elogio á la censura.

Vamos, pues, á examinar el drama del señor Tamayo, y á dar nuestro parecer fundado en razones, cuyo valor esperamos que el público aprecie. No queremos convencer á nadie de que el drama debió divertirle ó interesarle, si por

desgracia suya no le divirtió, ni le interesó; queremos sólo que desista de criticarle, por preocupaciones de escuela, si se ha divertido ó interesado con su representación ó su lectura.

Mucha gente concurre ahora al teatro, no de buena fe, á fin de entretener la ociosidad con un honesto recreo, sino para sentarse en un tribunal y juzgar, y decidir lo que es bueno y lo que es malo, según sendas reglas y aforismos más ó menos arbitrarios. Y principalmente han dado en imaginar algunos, los más sabios sin duda, que no ha de haber drama, comedia, ni sainete siquiera, que no sea un sermón, ó un curso de filosofía; y así, en vez de atender al enredo más ó menos ingenioso de la fábula, á la pintura fiel y sostenida de los caracteres, y á la propiedad y elegancia del estilo, se olvidan y no paran mientes en nada de esto, buscando y escudriñando sólo el oculto pensamiento filosófico de la obra dramática, como si el escribirlas de tan alta trascendencia fuese negocio de todos los días y de todos los ingenios; y como si cualquiera buena comedia, donde al cabo no se hace sino pintar ó ridiculizar con gracia las costumbres de la época, más para entretener decentemente á los ociosos, que para adoctrinarlos, fuese ó debiese ser una trilogía de Esquilo. No sé si el público ha inspirado á los autores esta extravagancia, ó si son los autores los culpables; pero es lo cierto que no pocos escriben ya sus dramas y co-

medias acomodándose á tan pésimo gusto; y no contentos de sacar la moraleja de la acción misma, ó de ponerla en el desenlace, se esconden detrás de una de las personas, y como si estuvieran en el púlpito, ó en la tribuna, predicán ó peroran, haciéndose á menudo insoportables, ya con vulgaridades que dan por ideas nuevas y fecundas exponiéndolas en estilo hueco y nebuloso, ya con desatinos que escandalizan á la gente sensata.

La bola de nieve carece por fortuna de semejantes filosofías; y la moral que se puede deducir, no de las peroratas de los personajes, que no hacen ninguna, sino del final desenlace, y de todo el progreso de la acción, ha de parecer vulgarísima á los sabios. El estilo exento del culteranismo de moda, sabemos que les parece bajo, y más adaptado al sainete que al drama. ¿Pero quién habla hoy en el trato ordinario de la vida con esas flores retóricas que se usan en algunas comedias? El culteranismo de los dramáticos del siglo xvii tenía una excusa, hasta cierto punto razonable; el de ahora no tiene ninguna. Entonces hablaba la gente elegante con todos aquellos discreteos y sutilezas que pone Calderón en boca de sus damas y galanes, y hablaban más exageradamente aún, puesto que Calderón mismo en *No hay burlas con el amor*, y Moreto en *El lindo Don Diego*, zahieren este vicio.

Pero el lirismo de algunos dramas y come-

días del día no le tuvieron nunca las criaturas naturales, y es más, que ni pueden tenerle, ni le tendrán, á pesar del influjo que naturalmente ejerce la literatura. Mas sea de ello lo que se quiera, la verdad es que, fundados algunos en esta falta de poesía, que suponen en el drama del Sr. Tamayo, no le tienen por tal (¿qué sabemos nosotros lo que entenderán ellos por dramas?), y consideran los dos primeros actos como un sainete, y el tercero como una tragedia; en la cual, ya que no el estilo, la acción, que antes se arrastraba lánguidamente, se levanta de súbito á la dignidad trágica. Los caracteres, dicen algunos, que no son naturales, sino exagerados; y otros que entre ambos hermanos hay identidad de caracteres. Todas estas acusaciones son falsas.

Luis es un señorito tonto y mal criado. Consentido por su madre, cree que se le debe todo respeto y cariño; pero la conciencia, aunque vagamente, como la conciencia puede hablar á los tontos, le dice que le falta merecimiento, y le hace recelar de sí mismo y de los demás, y enfurecerse con este recelo que tan en contradicción está con la vanidad que han engendrado en su alma, su posición, su riqueza y los halagos de su madre. Clara, peor educada que su hermano, tiene, sin embargo, viveza, entendimiento y hasta cierta ternura en el alma, de que el hermano carece. Ambos caracteres son vulgares, pero diferentes; ambos hermanos son

celosos, pero de muy distinta manera. Luis, porque siente, sin saberlo, que no merece aquella mujer que le está destinada. Clara, porque presume tanto de sí misma, que todos los rendimientos le parecen poco, y por no tener ideas muy elevadas, duda del corazón de los hombres, y no puede comprender ni apreciar el amor y devoción de su futuro, sino por medio de manifestaciones exteriores jamás interrumpidas. Se ha de notar asimismo que los celos no son un carácter, sino una pasión, á la cual hay muy diversos caracteres que son igualmente propensos. Por otra parte, la coincidencia de estar celosos los dos hermanos es naturalísima. Los tontos siguen el impulso de los que son superiores en inteligencia y allegados á ellos por el parentesco, la convivencia y el trato continuo. Luis imita á la hermana en ser celoso, como pudiera imitarla en otra cosa cualquiera. Luis, además, cree que María debe amarle por el gran sacrificio que él hace en tomarla por mujer, siendo rico y ella pobre. María ama, en efecto, á Luis, como una niña recatada y buena ama á la persona que le está destinada por esposo, y en cuya compañía se ha criado. La pobre María no sueña ni imagina otro amor que el de su primo. Fernando, prometido esposo, y primo también de Clara, es un rico y honrado caballero, que halla lindísima á su prima y que desea casarse con ella, aunque ya empieza á disgustarle su carácter

imperioso, sus exigencias y los celos infundados con que no cesa de atormentarle sin motivo. La acción pasa cerca de Granada; y los dos primeros actos en la quinta de la Marquesa, madre de Luis y de Clara, buena señora que quiere con delirio á sus hijos, y que gracias á su mucho cariño y á sus cortas luces los ha educado pésimamente. Fernando está de huésped en la quinta, esperando, para casarse, la dispensa que ha de venir de Roma; y María, huérfana de padre y madre y sin más amparo en el mundo que el de la Marquesa, vive con ella desde la infancia. Un médico joven, despierto, franco y jovial, que es el amigo y confidente de Fernando, y dos criados que concurren también á la acción completan el cuadro.

La exposición no puede ser más natural, y desde las primeras escenas conocemos exactamente la situación respectiva y la índole de cada uno de los personajes. Fernando y María nos son simpáticos, y nos parecen perfectos, y nobles, y dignos el uno del otro. Lástima que la suerte lo disponga de otra manera. María y Fernando no se hablan nunca, y viviendo juntos apenas se conocen. Mas he aquí que esta misma idea de que nacieron el uno para el otro, esto es, de que valen más que las personas que los rodean, se viene á colocar instintivamente en la fantasía del tonto de Luis, y le hace soñar que Fernando ama á María y que María le corresponde. La verdad íntima y psi-

cológica que hay en esto, hiere la imaginación y obtiene el aplauso de cualquiera que detenidamente lo considere.

Luis debe tener una alta idea de su novia, y debe mirar á Fernando con cierta envidia, y notar en él confusamente ingenio, educación, modales más finos y otras cualidades y perfecciones de que él carece. ¿Qué cosa más natural, por lo tanto, que suponer que María le ama? Hasta aquí la sospecha de Luis nos inspira más lástima que enojo. Esta sospecha nace del sentimiento profundo de su poco valer, y tiene más de patético que de odioso.

Pero se la comunica á su hermana, y ésta enciende en él la ira y exacerba su corazón hasta llevarle al último extremo. Es de notar que cuando Luis dice á Clara que Fernando está enamorado de otra, Clara no puede adivinar quién sea su rival, y recorre en su memoria todas sus conocidas sin dar con su prima. ¿Cómo suponer en su orgullo que la pobre huérfana, que está siempre á su lado y debe quedar eclipsada con los resplandores de su hermosura, pudiese inspirar una pasión á Fernando? Los celos de Clara se fundan en la poca delicadeza y elevación de sus sentimientos y no en las dudas que sobre su mérito pudiera tener. Clara no cree en la firmeza y sublimidad del amor, á pesar de estar ella misma enamorada á su manera. Sospecha que su novio puede distraerse con otra, y esta sospecha la ofen-

de, siendo más lo que exige su vanidad que lo que su fe le da por posible en el mundo. Así es que toma por cierto lo que dice su hermano, y para explicárselo, supone en María faltas, sin cuyo aliciente le sería imposible competir con ella. Todo esto está velado, como debe estarlo, porque hay cosas que no dicen á las claras los mismos que las sienten, y porque el autor no cree, como otros, que el público no lo entiende cuando no *pone los puntos sobre las íes*. Entonces nuestros dos personajes poéticos, Fernando y María, encerrados y como ahogados en aquella atmósfera vulgar, y hostigados y repelidos por ella, se levantan á la altura que les corresponde, y en aquella región más serena y más pura se reconocen y acaban por amarse.

Los dos hermanos concurren, á despecho suyo, á que se cumpla la ley moral que une las naturalezas nobles y las separa de las plebeyas y ruines. Cuando D. Pedro de Aragón, Hero y otros personajes de la hermosa comedia de Shakespeare, *Much ado about nothing*, procuran de concierto que Beatriz y Benedicto, que se aborrecen, acaben por amarse, no conspiran á este fin con tanta naturalidad y eficacia como nuestros dos hermanos á que se reconozcan y amen aquellas dos almas igualmente bellas. El carácter de Luis, movido por los celos, se manifiesta en toda su vulgaridad, y en toda su deformidad el de Clara; ambos pierden al

par la estimación del público y la de sus novios.

El autor no quiere, sin embargo, producir efectos y contrastes marcados á costa de la verdad y de las delicadezas del arte; y por eso, ni Clara ni Luis se nos hacen aborrecibles. Ambos tienen buenas cualidades, anubladas por la perversa educación, y sus defectos provienen principalmente de ella.

En el primer acto vemos á Luis, como señorito mal criado, de pocos alcances é ideas groseras, queriendo dar celos á su futura con una criada zafia. Clara, aunque celosa, no incita aún á su hermano á la venganza. En el segundo acto va progresando la intriga cada vez más, y justificando la comedia su título *La bola de nieve*. Fernando ha conocido ya á María, y ha hablado con ella pidiéndole perdón de los disgustos que sin querer le ha causado: y sin querer también, gracias á lo que los dos hermanos le dicen de continuo de María, tiene el nombre de ésta, su hermosura, su bondad, su candor y sus infortunios de continuo presentes en la memoria.

Pinta un paisaje, y en el paisaje una pastora, y esta pastora es el retrato de María. Nueva prueba de que se aman, para los dos hermanos: para el público, delicadísimo indicio de que efectivamente empieza á amarla. Los incidentes se multiplican, los celos crecen; Fernando y María se encuentran casualmente en el jardín

una noche; los dos hermanos los sorprenden, é insultan á la pobre María y hasta la difaman. María se ve, al cabo, en la dura necesidad de abandonar aquella casa en que ha pasado los primeros años de su vida. Las últimas escenas del segundo acto son de una belleza y naturalidad incomparables. María se despide con llanto de la vieja Marquesa, y le pide perdón, no de la falta de que la acusan, sino de otras que puede haber cometido. Al ver tanto candor y tanta dulzura, se enternece la Marquesa y quiere detenerla y disculparla. Pero Clara llora, y dice que se muere, y que nadie la ama ya en el mundo, ni su madre siquiera; y entonces esta madre, débil y tonta, aunque buena, acaba de echar de la casa á la pobre María del modo más duro. Fernando, dejándose llevar de la admiración y del cariño irreflexivo que le inspira aquella mujer, y sin pensar en que la compromete más aún, y en que corrobora las sospechas, le da su brazo, le ofrece su protección y la acompaña, saliendo con ella para siempre de casa de su tía. Al verlos salir, renace en Clara cierta ternura, como si se arrepintiese de su crueldad; pero á estos sentimientos se une el de los celos y el despecho y la rabia de que María y Fernando se vayan juntos. En Luis no hay más que la rabia, y mientras Clara se desespera y llora, dice, terminando el acto con sus palabras: *ó él me mata ó yo le mato.*

Tal es el progreso de la acción en los dos actos primeros; y en verdad que no hay en ellos ni languidez ni nada que se parezca á un sainete. Por el contrario, todo queda dispuesto para que en el último acto haya cuantas catástrofes se quieran imaginar. Ya, por lo pronto, tenemos á una mujer virtuosa difamada y arrojada indignamente de la casa en que se crió; á Clara desesperada, y á Luis decidido á vengarse matando á su rival. El que no comprenda que esto es un drama y no un sainete, ha de estar ciego y sordo. Se dirá que la Marquesa y Luis son personajes más de comedia que de tragedia; mas no se ha de negar que María, Fernando y Clara pueden ser personajes trágicos. La mezcla de lo serio y elevado con lo trivial y jocoso, está justificada (si no con aquella razón vulgar de que todo anda mezclado en la naturaleza, ya que el poeta no la imita, sino purificándola en el arte) con el ejemplo de grandes ingenios que así lo hicieron en todas las épocas y literaturas del mundo.

Pero vamos al tercer acto. La acción pasa en otra quinta donde María vive retirada. El esmero con que la ha cuidado Fernando, acaba de despertar en su alma el amor. Fernando la ama también cada vez más; viene á visitarla á menudo y como en Granada dicen todos que son amantes, le propone casarse con ella para poner á salvo su honor.

Todo está preparado para la boda, y el cura

debe llegar de un momento á otro. María está sola y vacila, y se arrepiente de haber prometido á Fernando casarse con él, culpándose ella misma de inconsiderada y ligera. Clara entra entonces, y depuesto por un momento su orgullo, confiesa á María que ama aún á Fernando, y que será la más infeliz de las mujeres si Fernando no la perdona y se casa con ella. Asegura que se ha enmendado y que ya no es celosa, y, sin embargo, da muestras á cada instante de su carácter imperioso y desconfiado. María, con su natural franqueza, le dice que Fernando viene á visitarla, y que quiere darle su mano, no por amor (que esto no lo sospecha María en su modestia, ni lo diría aunque lo sospechase para no contristar á Clara), sino para poner á cubierto su honra. Asegura, asimismo, que ella no quiere ni debe consentir en este casamiento, y que hará que Fernando desista de él. En esto llega Fernando y Clara se retira, exigiendo antes de María que no diga á Fernando que está oyéndolos oculta.

La escena que se sigue es maravillosa, de verdad y de sentimiento. María, aunque ama ya á Fernando con toda su alma, procura hacerle desistir de su casamiento, y le ruega encarecidamente que tome por esposa á su prima. Fernando dice entonces que ha llegado á aborrecer á Clara, y que la adora á ella; y María le pide de rodillas el perdón de Clara. Ésta no puede resistir más; sale de su escondite, herida más

que nunca en su orgullo, y llena de irónicos des-
nuestos á ambos amantes. El despecho mal
comprimido la conmueve no obstante hasta el
punto de hacer que casi se caiga desmayada. Al
fin se aparece Luis, que tenía ya pendiente su
desafío con Fernando, y que viene á buscarle
antes que el plazo se cumpla. Fernando trata
de excusar el lance por justos respetos: el mé-
dico quiere mediar, pero Luis está cada vez
más determinado y más insolente. Clara, lejos
de calmarle, le excita. María entonces, arreba-
tada por la pasión, y fuera de sí al ver que van
á reñir, confiesa su amor á Fernando delante
de todos, y con la mayor vehemencia.

MARÍA. Pues bien: Fernando
vá á renunciar ese duelo.

LUIS. Tú lo exiges (*irónicamente*).

MARÍA. Yo lo mando.
¡Usted morir! ¿Quién reclama (*á*
[*Fernando*]
tal sacrificio? Cruel, (*á Luis*)
óyelo bien. Él me ama,
y yo... yo le adoro á él.

CLARA y LUIS. ¡Oh!

FERNANDO. ¿Qué escucho?

CLARA. Al fin se vende.

FERNANDO. ¿Será cierto?

ANTONIO. (Bueno vá.)

CLARA. Le ama.

LUIS. Le ama.

MARÍA. ¿Qué os sorprende?
 ¿Pues no lo sabías ya?
 Le amo, sí.
FERNANDO. Gracias, señora.

En vez de esta sencilla expresión de agradecimiento, á la cual el actor puede dar únicamente todo su ser é intensidad, otro poeta cualquiera hubiera plantificado aquí una larga, tierna y pomposa relación en quintillas.

Vencida ya la oposición de María, salen ambos primos á reñir, acompañados del médico, y dejan á las mujeres encerradas en aquel cuarto. La situación violenta y el diálogo de estas dos mujeres no puede menos de dilatarse algo para dar tiempo al desafío; pero cada una muestra su carácter de la manera más propia en aquella angustia é incertidumbre. La escena es bellísima, y no es justo confundir la ansiedad por saber el resultado del duelo, ansiedad de que el público participa, con la impaciencia o el hastío que suele producir una escena más larga de lo regular. La criada, que dice desde la puerta *le han muerto*, viene á aumentar más el terror de aquellas dos mujeres, que ignoran quién es la víctima. Se abre por último la puerta: entra Luis pálido y desencajado, y dice que ha muerto á Fernando. María vuela á recoger su último suspiro. El terrible diálogo entre los dos hermanos es de una verdad profunda y espantosa. En medio del remor-

dimiento de que se quieren libertar, echándose el uno al otro la culpa encima, y en medio de la pena de haber muerto á aquel hombre, que era amigo de ambos, se trasluce no sé qué odiosa satisfacción de haberle muerto. Así es que cuando el médico les anuncia que Fernando vive, y que su herida es ligera, no saben alegrarse; y Luis, para engañar su propia conciencia, sostiene por un instante que no cree aquella noticia. Mas al recibir también la de que Fernando va á casarse al punto con María, el mal ángel de Clara se apodera por completo de su alma; y perdiendo ella toda vergüenza de mostrar su fealdad, exclama furiosa: —Necio, dí, ¿de qué ha servido ese duelo? Natural y moral es con todo que Clara y Luis, que no son radicalmente perversos, vuelvan á calmar sus malas pasiones, y terminen el drama cayendo de rodillas arrepentidos.

Este es, en substancia, el asunto del bellissimo drama del Sr. Tamayo. En los pormenores no cabe más primor ni más naturalidad al mismo tiempo. El lenguaje es castizo, sin afectación; los versos limados y perfectos; la originalidad indisputable. Dicen algunos que hay algo en *La bola de nieve* de *La calumnia*, de Scribe; pero no sabemos en qué se fundan. Otras son las costumbres, otro el país y otros los caracteres que se pintan en aquella comedia. La circunstancia de haber en ambas composiciones una mujer injustamente difamada, no basta á de-

mostrar que un drama fué modelo del otro. Con razones de este jaez podríamos demostrar que Moratín ha imitado en *El sí de las niñas* el *Vicramorvasi* de Calidasa. Lo que si se puede asegurar con verdad y justicia es que *La bola de nieve* es uno de los mejores dramas, así como *Virginia* es la mejor tragedia del teatro moderno español.

Madrid, 1856.



CONSIDERACIONES CRÍTICAS

SOBRE EL «DICCIONARIO ETIMOLÓGICO DE LA LENGUA CASTELLANA» DE D. FELIPE MONLAU.

I.

La palabra *ensayo*, que si bien entre paréntesis y en letra más menuda que el resto del título viene adjunta á él, como contera y remate, ablandaría á la misma severidad si hubiese motivo para ser severo, y haría que la crítica dejase de ensañarse contra esta nueva publicación que tratamos de examinar ahora. Digna de este examen es la obra á no dudarlo, ya porque su autor, como catedrático en esta Universidad de Madrid, es persona autorizada y competente en el asunto de su libro, ya porque este asunto es de grande interés y curiosidad para los doctos y para los que desean serlo.

No nos parece con todo que las etimologías importen ni convengan mucho á los niños que estudian los elementos de la gramática castellana: pero el Sr. Monlau sostiene que sí, y sus razones fundadas tendrá para ello. No queremos disputar sobre la utilidad más ó menos general

del libro del Sr. Monlau; sólo nos incumbe poner en claro el valor absoluto de este libro.

En la introducción sienta desde luego el señor Monlau que el castellano proviene en su mayor parte del latín, lengua que debía hablarse vulgarmente por toda España antes de la caída del romano Imperio. Acaso sea grande la dificultad que ven algunos en que un pueblo olvide del todo su lengua antigua y adopte la de sus conquistadores; pero no basta esto á invalidar el testimonio de tantos autores, como son los que aseguran que durante la dominación de Roma fué el latín nuestra lengua vulgar, olvidados ya los propios y naturales idiomas de cada una de las naciones que habitaban la península ibérica. Aulo Gellio refiere en sus *Noches áticas* que Antonio Juliano defendió por lengua patria de España á la latina. Estrabon dice de los turdetanos que hablaban latín y habían olvidado la lengua propia. Quintiliano y Plutarcó fesifican repetidas veces la universalidad y naturalización de la lengua latina en todas las provincias del Imperio, y otros muchos escritores que sería prolijo citar convienen en lo mismo.

Se ha de creer con todo que el latín que hablaba el vulgo en España, en las Galias y en otras provincias del Imperio estaría desde luego modificado y adulterado por no pocas palabras de los idiomas que en aquellos países se hablaron primeramente, idiomas que tampoco se per-

dieron del todo, sino que se conservaron y conservan aún en algunos lugares y provincias, como, por ejemplo, la lengua eúskara en Vizcaya y en la Bretaña la céltica. Las cuales lenguas, al infundir no pocas voces en la latina, empezaron á corromperla, como ya se ha dicho, aun antes de la caída del Imperio, y así se notan los vocablos de la baja latinidad, que no pocos son de origen céltico. Estos vocablos existen hoy, así en nuestra lengua como en todas las neolatinas.

Hay asimismo en castellano palabras célticas que no eran de la baja latinidad, y que se debe suponer que entraron á formar parte de nuestro idioma mucho tiempo después de la caída del Imperio. Abandonada la Gran Bretaña por los romanos, floreció algún tiempo independiente; y si lucharon los celtas con los anglo-sajones y fuéron vencidos, todavía al pasar á Francia llevaron consigo, no sólo la lengua, que era la misma que se hablaba en aquella parte de las Galias, sino los cantos guerreros y poemas de sus bardos, poemas que se extendieron por Europa y ejercieron grande influencia en todas las literaturas de la Edad Media.

No hablamos de Ossian, que á pesar de Hugo Blair y de tantos otros, tenemos por una ficción de Macpherson, sino de los cantos que refieren las hazañas de Arturo y de los caballeros de la tabla redonda y los prodigios de Merlín. Ya en el siglo vi, justamente en la época de la con-

quista de Inglaterra por los anglo-sajones, escribieron los bardos muchos poemas pintando lastimeramente esta conquista (1), mas no con aquellas fábulas y maravillas que añadieron más tarde y que dieron nacimiento á los libros de caballería. La *Historia de la poesía alemana*, de Gervinus, explica muy detenida y sabiamente este punto.

Contrayéndonos al nuestro, diremos que el elemento céltico, ya se haya introducido en más antigua ó en más moderna época, existe en nuestra lengua, aunque el Sr. Monlau no hace mención de él en la introducción de su obra, ni el Diccionario propiamente dicho trae apenas palabra alguna de esta procedencia. Nosotros citaremos estas palabras que debieron estar y no están en él. *Alondra, bachiller, barraca, barril, bajo, bastardo, bastón, billa, bota, bravo, bragas, brusco, cabaña, cepa, cerveza, camino, coche, cochino, golpe, danza, engaño, folias, garzón, legaña, lanza, legua, mastín, mina, mota, pico, pieza, orgullo, rango, ruta, rúa, tacón, talante, tiña, teta, toca, torta, etc.* La etimología de todas estas palabras se puede ver en la eruditísima obra de Mr. Chevalliet *Origine et formation de la langue française. Paris, 1853.*

Es más de extrañar el poco caso que el señor Monlau hace del elemento céltico cuando

(1) Véase Villemarque, *Poèmes des bardes bretons du VI siècle. Paris, 1850.*

se considera por una parte el influjo que el sabio D. Francisco de San Luis ha sostenido últimamente que se debe dar á estos idiomas célticos en la formación de nuestros modernos idiomas de la Península, y lo mucho y bueno que sobre el asunto se ha escrito en Portugal, y cuando por otra parte se nota que el señor Monlau da al griego, como elemento de nuestro idioma, un puesto principalísimo que no le corresponde. Porque separando las palabras del lenguaje científico universal existentes en todos los idiomas de Europa, apenas quedarán treinta ó cuarenta palabras castellanas que con razón se pueda sostener que vienen inmediatamente del griego. *Gana* es sin duda una de estas palabras, y viene de *ganos*, que en griego vale tanto como *placer*; *tris*, en la expresión *estuvo en un tris*, si ya no es de formación onomatopéyica, acaso provenga del griego y equivalga á decir *estuvo en un pelo*.

Otras palabras son griegas y latinas á la vez, ó á la vez griegas y germánicas, y quizás tengan su origen común en el sanscrito. Pero su introducción inmediata en el castellano antes se ha de entender que ha sido pasando por el latín ó por las lenguas teutónicas, que no por la lengua griega. Así, por ejemplo: *burgo*, más se ha de creer que nos vino del *burg* alemán que del *pyrgos griego*. De las palabras *asonar*, *abrasar*, *barrio*, *cadira*, *cara*, *golfo*, *tragar* y otras pocas que cita el Sr. Monlau, no hay duda que se

hallan en el griego las correspondientes. Mas ¿no tendrán acaso unas y otras palabras su raíz y origen en algún idioma que haya entrado al par como elemento en la formación del griego y de las lenguas primitivas de España? Yo, al menos, desde que leí la obra del ingeniosísimo napolitano Bidera, titulada *Quaranta secoli nelle due Sicille*, me he llegado á persuadir de que los pelasgos se esparcieron en época remotísima por todo el Mediodía de Europa, dieron los restos de su antigua civilización y de su misterioso idioma, para que con ellos se formasen en parte las civilizaciones é idiomas más modernos de Grecia y de Roma.

La civilización de los turdetanos, de que Strabon da testimonio, ¿no tendría acaso algo de la pelásgica? El idioma en que estaban escritos los poemas de esos turdetanos, ¿no tendría quizás alguna afinidad con el antiguo idioma de los pelasgos? ¿No serían quizás algunas lenguas ibéricas de otra familia que la céltica ó que la eúskara? Tanto Bidera, como un sabio alemán, de cuyo nombre siento no poder acordarme, el cual sabio ha estado largo tiempo de Cónsul de Austria en Albania, sostienen y á mi ver demuestran, que el moderno albanés es la antigua lengua pelásgica. Pero dejemos esto á un lado como poco conveniente á nuestro asunto. No es esta la ocasión de averiguar si el trácico Orfeo habló pelásgico, y por consiguiente el albanés, ó si habló alguna lengua eslava. Esla-

vos muy doctos he tenido yo por amigos, que han tratado de demostrarme que Orfeo hablaba algo parecido al ruso ó al polaco. Sabido es que los versos de Orfeo, *Argonáutica*, *Himnos* y *Libro de las piedras*, todos son apócrifos. El magno Alejandro, con toda la Macedonia, debió también hablar eslavo, según estos amigos míos, los cuales han escrito libros muy profundos sobre el particular. Acaso Olimpia y Filipo se enamoraron por vez primera en eslavo, y no en pelásgico, en los pelásgicos misterios de Samotracia.

En cuanto al griego, fuerza es confesar que aun siendo generosísimo con él el etimologista, no le puede conceder más de treinta ó cuarenta palabras de nuestro idioma que vengan inmediatamente del suyo, y aun así habría muchas como el *burgo* y el *trís*, que hemos mencionado. Es cierto—como dice el mismo Sr. Monlau—que “siglos antes de la dominación romana, vinieron á España los griegos, donde fundaron pueblos y ciudades, y dieron nombre á varios sitios geográficos. *Ampurias*—añade—las *Baleares*, *Denia*, el *Pirineo*, *Rosas*, *Sagunto*, etc., son denominaciones helénicas, y el mismo nombre *España* es quizás de origen griego”.

Si así fué, no anduvieron muy galantes ni muy justos los griegos con nuestro país, llamándole *estéril*, que *spanios* ó *spanos*, no tiene en griego otro significado. En fin, todo esto es algo dudoso, y lo que hay de más cierto es que

las muchas palabras griegas que hay en castellano, están por idéntico motivo en las demás lenguas de Europa. Unas, porque tocan á la religión cristiana, y hasta han venido á ser vulgares, como *iglesia*, *diácono*, *clérigo*, *presbítero*, *obispo*, *ángel*, *diablo*, *demonio*, *eucaristía* y *epifanía*. Otras, por pertenecer al lenguaje científico, que cada día se aumenta con nuevas voces, según se descubren nuevas cosas ó nuevas ideas, como v. gr., *fotografía*, *estética*, etc.

Sentimos que no diga algo el Sr. Monlau sobre si los fenicios, y singularmente los cartagineses, que dominaron largo tiempo en España y se extendieron por lo interior de ella, han dejado en nuestra lengua algunas palabras de la suya. Tanto el idioma púnico como el caldaico, el siriaco, el fenicio y el samaritano, debían ser muy semejantes al hebreo, y del hebreo nos trae el Sr. Monlau alguna que otra etimología en su diccionario. Dice, por ejemplo, que *ganar* viene de *ganaz*, que á su vez se forma de *gan*, que en hebreo significa huerto, así como *granjear* se forma de *granja* en nuestro vulgar castellano; pero indudablemente este vocablo procede del antiguo teutónico *vinnen*, en el moderno alemán *gewinnen*, como también lo indica el Sr. Monlau.

El nombre de la ciudad de *Toledo* viene asimismo, á lo que parece, de la voz hebraica *Toledot*, que vale tanto como *generaciones*; y hasta hay quien afirme (véase la *Historia de los Ju-*

díos, de Amador de los Ríos) que los nombres de *Escalona*, *Maqueda*, *Yepes*, *Noves* y otras ciudades y lugares de España son también de origen hebraico. Ciertas palabras, cuya sujeción no consiente que aquí se escriban, parece que vienen también del hebraico; y tienen, por último, la misma procedencia muchísimos nombres propios, como son *Juan*, que equivale á *gracioso* ó *bondadoso*; y para no cansarse, cuantos nombres hay en la Biblia, que, naturalmente, han sido introducidos en todas las lenguas que tienen en la hebraica significación y sentido, y que vienen explicados satisfactoriamente en uno de los apéndices de cualquiera mediana edición de la *Vulgata*. Creo que estos nombres propios, y los que vienen del latín, como *Beatriz*, y los que vienen del griego, como *Platón*, *Teodoro*, *Eulogio*, *Eustaquio*, etc., y los que dimanar de las lenguas teutónicas, como *Carlos*, *Roberto*, *Enrique*, *Federico*, y tantos más, no deben entrar en un diccionario etimológico de una lengua particular, á no ser que este diccionario sea completísimo.

De lo que llevamos dicho hasta ahora resulta que el Sr. Monlau da poca ó ninguna importancia á los idiomas célticos en la formación del castellano, que al griego le da más de la que se merece como elemento inmediato de nuestra lengua, y que del hebraico habla poco, quizás porque hay poco que decir razonablemente sobre este punto. Hemos indicado asimismo que

estamos de acuerdo con el Sr. Monlau en que la base principal del castellano es el latín. Insistimos en esto, porque no han faltado personas aficionadas á sostener paradojas, que han sostenido, como el licenciado Ruiz de la Cueva que cita el mismo Monlau, y como en nuestros días el sabio portugués D. Francisco de San Luis, que nuestros idiomas de España nada deben al latín, y hasta que acaso sea éste el que se derive ó haya tomado mucho de nuestros primitivos idiomas. Don Francisco de San Luis patrocina el céltico, y de él entiende que nace la lengua de Portugal y, por consiguiente, la nuestra. No se puede negar que defiende esta opinión extravagante con gran copia de erudición y de datos; pero todos ellos se destruyen fácilmente con cualquier argumento escogido al acaso.

Si el castellano fuese de origen céltico, las palabras más esenciales y comunes de la lengua serían célticas también; y vemos, por el contrario, que estas palabras más comunes, como, por ejemplo, *sol*, *luna*, *día*, *tierra*, *agua*, *fuego* y *padre*, son, con muy ligera modificación, las mismas que en latín. Del idioma céltico antiguo no podemos dar las equivalentes, pero daremos las del gaélico, su derivado, que son *grian*, *sol*; *gealach*, *luna*; *latha*, *día*; *ter*, *tierra*; *uisgue*, *agua*; *teine*, *fuego*; y *athair*, *padre*.

En cuanto á la formación de las palabras compuestas en las inflexiones de los verbos, y

hasta en el orden y giro de la frase, ya veremos más adelante cuánto se acerca el latín al castellano; y pondremos en claro, asimismo, cómo se perdieron las desinencias de las declinaciones, se adoptó el artículo y se descompusieron y analizaron algunas formas sintéticas de los tiempos de los verbos.

En el siguiente artículo trataremos de las raíces latinas de nuestra lengua, punto que verdaderamente ha dilucidado el Sr. Monlau con erudición y sana crítica; y en los artículos sucesivos hablaremos de las palabras *eúskaras*, *teutónicas* y *árabes*, procurando de este modo, aunque pequemos de prolijos, dar á conocer al público la obra del Sr. Monlau, y apreciar con certeza é imparcialidad su merecimiento, que le tiene sin duda si se considera que no es más que un ensayo.

II

La lengua latina, adulterada por la introducción de muchas palabras bárbaras y modificada con el transcurso y rudeza de los siglos medios, vino á crear el primitivo romance castellano, que, pulido y hermoseado después por eruditos y elegantes escritores, ha dado ser á nuestra bellísima lengua, en la cual se ve claro y patente el origen latino, si bien no hasta el extremo de poder retroceder á ese origen. Nuevas formas y diferente índole se oponen á

ello. Por eso son afectadas y no están escritas ni en latín ni en castellano, aquellas composiciones que se suponen á la vez castellanas y latinas, como por ejemplo el discurso de Fernán-Pérez de Oliva, que comienza *O quan profundas imaginaciones aprehendo, considerando quanto precio tu, nobilissima Arithmetica vales*. Mas este mismo discurso hace ver cuánto en nuestro idioma hemos guardado del latino, no ya sólo en las palabras, sino en la forma también, la cual, en lo que ha variado, no ha hecho más que modificar la forma antigua latina sin aceptar forma alguna de otro idioma.

Esta transformación y este cambio no alcanzan á comprenderlos los que imaginan que las lenguas difícilmente cambian de forma, sin sujetarse á influencia alguna extranjera. Más prueba en contrario nos da por ejemplo el moderno alemán, cuyas raíces y formas están todas en el antiguo, y es, sin embargo, una lengua muy diferente. El alemán ha variado tanto desde el siglo XII hasta nuestros días, que ha sido menester traducir el poema de los *Nibelugen* para que el vulgo de Alemania pueda comprenderle. Algunas notas no bastarían para esto, como bastarían al más rudo lector español para entender el *Poema del Cid*. En el moderno idioma griego tal como se escribe, apenas hay palabra ni forma gramatical que no sea del antiguo: y, sin embargo, el idioma ha cambiado hasta el punto de que un griego del vulgo en-

tienda á *Thucydides* poco mejor que un español ó un italiano pueden entender á *Tácito* sin haber estudiado latín.

El cambio de las ideas y diferente modo de sentir y entender las cosas cambian también, cuando no las palabras, el sentido que se da á estas palabras mismas. Perfectamente del griego antiguo son ἀντιπρόσος ἡπουργός πυροβολῶν y ἀτμοκίνητον y ningún orador ni sabio de Atenas, si ahora levantase la cabeza, entendería exactamente la significación de estos vocablos, que no es otra que *diputado, ministro, artillería y barco de vapor*.

Mas aun prescindiendo de estas palabras, que significan nuevas cosas ó nuevas ideas, y de las palabras extrañas al latín, que han concurrido á la formación del castellano, entiendo que basta sólo á explicar el cambio la misma evolución y transformación interna y pausada del latín, base de nuestro idioma. Así, aunque no tanto, se han transformado el alemán y el griego. El griego, por ejemplo, ha perdido la desinencia del dativo, supliendo este caso con preposiciones; y el castellano ha perdido todos los casos de la declinación latina, y las preposiciones tienen que suplirlos. Muchos tiempos que se expresaban en griego de un modo sintético, han menester ahora de un verbo auxiliar para expresarse. En castellano sucede lo mismo con respecto al latín. Los verbos auxiliares que el griego moderno ha adoptado, son los mismos

que los que ha adoptado el castellano. El verbo *ser* ya servía de auxiliar en el latín. El verbo *haber*, que no existía, al parecer, como auxiliar ni en latín ni en griego, se ha adoptado modernamente en ambas lenguas derivadas. Y digo que el verbo *haber* no existía *al parecer* como auxiliar en aquellas lenguas antiguas, porque si detenidamente lo consideramos, le veremos usado como tal algunas veces, y así dice Cicerón: *De Cæsare satis dictum habeo*.

Para formar el futuro se valen los modernos griegos, como los ingleses, del verbo *querer*. Nosotros formamos en el día el futuro de un modo sintético; mas en un principio lo formábamos también con el verbo *haber*, diciendo por ejemplo; *he de amar, he de ir, amar-he, ir-he*, de donde *amaré é iré*. Con el condicional sucede lo propio, verbigracia: *hía de amar, hía de ir*; de donde *amaría é iría*.

Suponer que hay en las lenguas modernas cierta tendencia á analizar y descomponer la frase, es en general cierto, pero se ha de entender que las lenguas antiguas más ricas de formas, el sanscrito, el griego y el latín, empezaron por ser analíticas; y aun se puede ver en ellas el trabajo de composición, y analizar y descomponer de nuevo cada tiempo de un verbo, encontrando en él la raíz, y una desinencia que, si bien se examina, acaso fuera asimismo un verbo auxiliar en su origen. Las mismas terminaciones, que denotan las personas, son,

á mi ver, los pronombres pospuestos eufónicamente sincopados.

No se ha de creer, por lo tanto, que las lenguas salen ya hechas y como vaciadas en un molde, y que ni pierden ni mudan de forma sino combinándose con otras. Ciertamente que es más fácil que tomen las lenguas nuevas palabras y que las saquen de su propio caudal por derivación ó composición, que no que tomen nuevas formas, sin que éstas vengan de idiomas extraños. Mas no por eso estas nuevas formas, que forzosamente dan ser á nuevas palabras, dejan de venir á veces del caudal propio de la misma lengua, y de manar á veces de ella con tal abundancia, que la truecan y ponen muy otra de la que era: lo cual acontece á la verdad más á menudo, por pérdida y aniquilamiento de forma, que por nacimiento y desarrollo de otras nuevas. Lo primero sucedió con el latín, y procediendo de ese modo, se trastocó y mudó en nuestro romance. Los adverbios perdieron la más elegante forma en *ter* que antes tenían, y se terminaron en *mente*, como ya también en latín se habían usado; v. gr.: *tu condita mente tencto*. Los comparativos perdieron la terminación en *or*, salvo en algunos adjetivos, como *mayor*, *menor*, *peor*, *superior*, etcétera, y adoptaron, por lo general, la palabra *magis*, transformada en *más*, diciéndose: *más chico*, *más feo*, *más hermoso*. Los casos, como ya hemos dicho, perdieron sus desinen-

cias, y muchos tiempos de los verbos desaparecieron también, sirviéndonos ahora para expresarlos de verbos auxiliares.

La única forma que verdaderamente no existía en latín y que tenemos en nuestro vulgar castellano, es el artículo definido. ¿Mas hemos de creer que nos vino del árabe ó de los idiomas germánicos? No por cierto. El artículo en casi todas las lenguas ha sido primitivamente un pronombre. En el griego, de seguro no existía el artículo en un principio, puesto que los épicos no se sirven de él, y sin embargo, todos los prosistas griegos se sirven del artículo, indudablemente formado de un pronombre. Nuestros vocablos *el*, *la* y *lo*, son á la vez pronombres y artículos, como en alemán *der*, *die* y *das*, y como en griego ὁ, ἡ y τὸ, acentuados, pero de diferente manera, para que se distingan.

Hay en todas las lenguas cierto número de palabras radicales de las que se forman las demás, ya anteponiendo alguna preposición, ya añadiendo alguna otra sílaba ó palabra, que si en el día no tiene significado, acaso lo tuvo en un principio. Todas estas preposiciones, así como la mayor parte de estas terminaciones, están tomadas en castellano de la lengua latina. El Sr. Monlau nos da de ellas en su diccionario sendas tablas muy completas y bien entendidas.

El cambio de estas terminaciones, de las preposiciones y aun de las raíces que constituyen

la base del lenguaje, se puede verificar y se verifica á veces insensiblemente, sin que ninguna lengua extraña intervenga en el cambio de pronunciación. El Sr. Monlau nos presenta asimismo una curiosísima tabla de estas alteraciones fónicas, que han cambiado en castellano las voces latinas. En estas alteraciones se notan ciertas reglas generales y comunes á todas las lenguas, reglas que debe tener muy presentes el etimologista. Las vocales son las letras más sujetas á este cambio. Entre las consonantes hay algunas que los gramáticos tienen casi por idénticas, ó ven en ellas al menos tan grande afinidad, que muchas veces se pueden y aun se deben substituir las unas por las otras, considerándolas como una sola letra, que según las leyes de la eufonía, ya se pronuncia con espíritu dulce, ya con espíritu rudo, *h* ó aspiración, ya tomando un término medio entre los dos espíritus; así, por ejemplo, la *d* es la dulce, la *t* es la media, y la *th* es la aspirada y equivale á *z*. Del mismo modo la *b*, la *p* y la *ph* ó *f*; y también la *c* ó la *k*, la *g* y la *x*. Nosotros confundimos, como los griegos, la pronunciación de la *b* y la de la *v*. Los alemanes confunden la de la *b* y la de la *p*.

Conocidos estos cambios y estas reglas, no se debe extrañar, y antes se debe comprender y explicar naturalmente la transformación progresiva y pausada de las palabras, las cuales vienen á parar á veces á un extremo remotí-

simo de su origen, sin dejar por eso de conocerse en ellas cuál este origen sea; como por ejemplo, *hijo* que viene de *filius*, *padre* de *pater*, y *hecho* de *factum*.

Todo esto se halla explicado con gran detenimiento y con mucha doctrina é inteligencia en la introducción del Diccionario, que el Sr. Monlau llama modestamente *Rudimentos de Etimología*. Y según este sistema, vienen en el cuerpo del Diccionario las palabras derivadas de una misma radical agrupadas en torno de ella, después de dar la significación, casi siempre latina, de esta radical. Así, por ejemplo: "caer y su anticuado *cader* del latín *cadere*, *gecidi*, *casum*, caer, dar una caída. Los compuestos de *cado*, *cadis*, *cadere*, mudan la *a* en *i* breve, como *decido* *decidere*, *excido* *excidere*, caer de, *incido* *incidere*, caer dentro, *occido* *occidere* (esto es *cadere ob*, caer hacia adelante, caer redondo, morir), *recido*, *recidere*, *recacer*, &c. Derivados y compuestos. *Acaecer*, *acaso*, *accidental*, *accidente*, *cadáver* y su anticuado *cadavera* (de *cadere*, que los antiguos tomaban con frecuencia por *obire*, *interire*, morir; pero Jauffret, con más ingenio que exactitud, explica la formación de esta voz, diciendo que se halla compuesta de las tres sílabas iniciales de *caro*, *data*, *vermibus*, carne entregada á los gusanos), *cadavérico*, *cadencia*, *caducar*, *caducidad*, *caduco*, *caduquez*, *caedizo*, *caedura*, *caído*, *calavera* (que antiguamente se dijo

cadavera: los huesos, la parte más permanente del *cadáver*), *cascada*, *cascar*, &, *caso*, *casual*, *casualidad*, *coincidir*, *decadencia*, *decaer*, &, *deceso*, *incidencia*, *incidente*, *intercadente*, *ocasión*, *ocasionar*, *ocaso*, *occidental*, *occidente*, *procedencia*, *recaer*, *recaída*, *recidiva*, *reincidencia*, *reincidir*, &".

Al leer el párrafo anterior se comprenderá el modo con que el Sr. Monlau explica una palabra radical y agrupa en torno los derivados de ella. Asimismo debe notarse que la palabra radical representa casi siempre una cosa ó una acción material y que las derivadas suelen representar algo del orden espiritual ó moral. De *mano*, v. gr., proviene una larga serie de palabras derivadas, unas que representan cosas materiales, otras que significan cosas morales ó espirituales. De *ver* provienen, por idéntica manera, *prever*, *providencia*, &. Se debe, por último, observar, que muchas palabras radicales en castellano pueden ser en latín palabras compuestas. Así es como algunos en la radical *maestro*, de donde ahora *magistral*, *magisterio*, &., y en la radical *ministro*, de donde *administrar*, *administración*, *suministrar*, &, ven dos palabras *magister* y *minister*, que parecen compuestas en latín, y según ellos valen tanto como *tres veces más* y *tres veces menos*.

Estas ó semejantes consideraciones, y principalmente la de que la palabra radical no se conserva íntegra en la composición, han movido al

Sr. Monlau á distinguir con mucho acierto la raíz de la radical misma. La radical lleva siempre consigo una terminación ó desinencia separable. La raíz entra siempre íntegra en la composición, y parece indicar de un modo tan vago como comprensible la idea genérica de la cosa expresada. La desinencia especifica ó individualiza esta idea genérica, y determina dentro de ciertos límites aquella vaguedad comprensiva. Así, por ejemplo, la raíz de la voz radical *amor* es *am*; *or* no es más que una terminación ó desinencia que se halla igualmente en *sabor*, *olor*, *color*, *dolor*, &; desinencia que no se tiene en cuenta en las palabras derivadas; así se dice *amar*, *oler*, &, por donde se ve que las raíces *am* y *ol* quedarán sólo en la composición, y que la desinencia varía.

Reducida y analizada ya la lengua hasta llegar á estos sus más sencillos y primeros elementos ó gérmenes, entramos en un terreno más ocasionado á hipótesis, y más á propósito para dar nacimiento á opiniones aventuradas, aunque ingeniosas, que no para descubrir la verdad. Estas raíces no suelen ya tener significación alguna en el latín, lengua de donde inmediatamente dimana la nuestra, y los etimologistas se dan á buscar su significado en lenguas más primitivas; el cual debe ser naturalmente más vago, extenso y comprensivo que el significado de la palabra radical; engendrando de sí mismo, conforme esta raíz se extiende y di-

lata por toda una gran familia de lenguas derivadas, multitud de palabras, que si bien significan diferentes cosas, encierran y contienen siempre algo de la idea vaga, que la raíz ó palabra primitiva denota ó terminantemente declara en el lenguaje á que pertenece. Para dar de esto una idea exacta tomemos en castellano la palabra *cutis*, cuya raíz será *cut*, que en latín nada significa ni en griego tampoco; pero en el idioma sanscrito hallamos, según afirman los que le saben, que *kut* vale tanto como cubrir, ocultar ó guardar; y de esta palabra se deriva en latín y en castellano *cutis*, *casa*, etc.; en griego *κρυβειν* *esconder*, *κρήθιον* *vaso*, *κατος* *resentimiento*, *κριθον* *semilla*, *κριθειρα* *citerea*, *κρυω* *estar en cinta*, *κρυομαι* *estar oculto*, y otros mil que sería prolijo enumerar; en alemán, por último, dimanar de la palabra sanscrita *kut*: *kut*, *sombrero*; *hüten*, *guardar*; *haut*, *piel*; *hütte*, *cabaña*; etc.

Sabido es que los más sabios etnógrafos, después de largas contiendas é investigaciones, han venido á dividir los idiomas en grandes familias, considerando lengua madre de nuestra gran familia indo-germánica á la lengua sanscrita. Mas antes de determinarse y decidirse por esto, y aun después, aunque no tan comúnmente, hubo y hay filólogos apasionados y de más ingenio que juicio, los cuales quieren graduar de lengua madre la que les es más grata, ya por haberla estudiado con más afán y per-

severancia, ya por ser la lengua propia de ellos. Así forzaron y doblaron á su gusto y propósito las etimologías, y apartaron á la ciencia del buen camino, retardando su progreso y desarrollo.

Unos tuvieron por lengua madre á la céltica, otros á la hebraica; á la maltesa y hasta á la flamenca no le faltaron defensores; y muchos se apasionaron de la lengua de los chinos, á los cuales eran aficionadísimos los filósofos del siglo pasado, por entender que los letrados al menos no tenían más religión que la natural, como si dijéramos ninguna, y eran, por consiguiente, los más entendidos varones del Universo.

Concurría á que los filósofos se extraviasen más el intento que llevaban, no de encontrar sólo la lengua madre que contuviese en sí los primeros y más sencillos elementos de toda una gran familia de lenguas, sino el de descubrir el primitivo idioma paradisiaco, el que se hablaba en las llanuras de Babilonia antes de la dispersión de las gentes.

Otros querían explicar filosóficamente el origen del lenguaje, y acomodaban á este fin todas las observaciones que habían hecho y todas las noticias que tenían, sacándolas de su quicio, trastrocándolas completamente. Mas en medio de tanta diversidad de encontradas opiniones, la etnografía ha progresado, y consiente que estas opiniones mismas sean ponderadas con

recto criterio, y apreciadas según su verdadera importancia. El que quiera enterarse, sin hacer un penoso estudio, sino una muy agradable lectura, del progreso de la etnografía y de sus sistemas diversos, lea los dos primeros discursos del elegantísimo libro del sabio cardenal Wiseman, sobre las *Relaciones entre la ciencia y la religión revelada*.

A nosotros nos toca decir, solamente, que en España se habla aún una lengua de la cual hay no pocas palabras en castellano: lengua antiquísima sin duda, y que excusa, si no justifica, la pretensión de muchos, que la dan por madre de todas las lenguas, y entienden que ésta, y no otra, fué la que hablaron Adán y Eva en el Paraíso. El examen de semejante pretensión, sostenida por Astarloa, Sorreguieta, Aróstegui, Larramendi y Erro, merece artículo aparte y para ponerla en su punto, y declarar lo que esta lengua ha podido influir ó ha influído en la formación del castellano, nos servirá de guía la obra sobre el vascuence del docto Guillermo de Humboldt.

Entretanto, tenga el lector por dicho que el castellano proviene inmediata y principalmente del latín; que el Sr. Monlau lo demuestra, con claridad y erudición, en su Diccionario; y que la parte de él que versa sobre éste particular, es la más perfecta y acabada.

Madrid, 1856.





REVISTA DE MADRID

CARTAS AL DIRECTOR DE LA *Revista Peninsular*.

Muy señor mío: Ya que he de dar á usted noticias de lo que pasa en Madrid, para que se cumpla en todo el objeto de nuestra Revista, y ya que las dimensiones de ésta no consienten que yo me extienda á referir menudamente cuanto haya ocurrido, no escribiré una crónica circunstanciada de los sucesos, y hablaré tan sólo de los que llamen más mi atención y me parezcan dignos de llamar la de los lectores.

Bien quisiera yo, desde luego, hablar á usted de política, pero estoy tan separado de ella y me hallo tan desapercibido y sin datos para tratar este asunto, que ha de consentir usted que lo deje para más adelante. Ya, entonces, habré hecho un escrupuloso examen de conciencia y dádome razón de lo que se debe pensar de los hombres de mi país. Yo tengo mis ideas fijas en la política teórica, las cuales son

más fijas y determinadas conforme la política se va elevando en la región de las ideas y llega al cielo de la filosofía; pero cuando me bajo á la tierra y caigo en la política casera y práctica, esto es, en la política palpitante, como ahora se dice, me aturdo de modo que verdaderamente no sé qué camino tomar. Eso sería fácil si el interés ó el capricho hubiesen de decirlo; mas, habiéndolo de decir el entendimiento desapasionado y frío, me parece muy arduo el aventurarse á hablar de acontecimiento alguno. Yo no sabría hablar de él sin decir al propio tiempo lo que se me ocurriese, ya reprobando, ya aplaudiendo. Quédese, pues, para más adelante el engolfarse en estos mares nunca de antes navegados por mí. Afortunadamente, si este mes ha sido fecundo en acontecimientos políticos, no lo ha sido menos en novedades literarias, y con ellas solas se me figura que habrá bastante para satisfacer la curiosidad y entretener á los lectores.

En los primeros días del mes fué la pública recepción de D. Aureliano Fernández Guerra en la Academia de la Historia. Lo mejor de nuestro Parnaso asistió en aquel acto solemne. Tomó D. Aureliano por asunto de su discurso la conjuración contra Venecia en 1618; asunto de que tiene el vulgo alguna noticia, por la interesante y bien forjada novela que de él supo tejer el abate Saint Réal. El discurso del nuevo académico trata de poner en su punto

la verdad histórica de esta conjuración, y prueba, con una erudición pasmosa, que no se le puede probar á nuestro Embajador, el Marqués de Bedmar, que conspirase contra la Señoría; mas aun queda en el ánimo de muchos la duda de si conspiró ó no efectivamente.

La figura fantástica creada por Saint Réal, aquel nuevo Catilina español, más atrevido, más artificioso, más profundo que el romano, se nos pone delante de los ojos y nos impide acaso abrirlos á la razón y al discreto modo de presentarla que tiene el Sr. Fernández Guerra. Acaso impide también que se apodere la persuasión de nuestra alma lo apasionado y duro que se muestra contra Venecia el nuevo académico. No fueron más crueles con aquella gran República ni los mismos españoles del siglo xvii, que tanto odio le tenían, ni Daru, administrador del Imperio é interesado en hacer plausible la caída de Venecia. Contribuye, por otra parte, á que nuestro académico se apasione, el intento de restaurar el honor de España, ofendido por una calumnia de los extranjeros. Consiste esta calumnia en decir que nuestro Embajador conspiró contra la Señoría, como si desde los tiempos del Rey Por-senna hasta los de Bulwer no hubiesen conspirado los Embajadores, sin que por esto, aunque no sea cosa digna de elogio, se siga gran menoscabo en la honra, ni á ellos ni á los Gobiernos que representan, los cuales persisten

siempre en negar que les dieron instrucciones para que conspirasen, y tienen buen cuidado de ocultar ó de destruir los escritos, si por dicha los hubo, conducentes á demostrar que, en efecto, conspiraron. En manera alguna se puede creer que un tan honrado caballero como lo fué D. Alonso de la Cueva, el cual vino á ser Obispo y hasta Cardenal, quisiese poner fuego por los cuatro ángulos á la Reina del Adriático; pero no veo yo por qué se ha de negar tan rotundamente que hombre tan avisado y tan contrario del Gobierno véneto, anduviese en la conjuración de los soldados mercenarios y los animase á acabar con la tiranía de los Diez y de aquella soberbia aristocracia, enemiga del reposo de las naciones, como él debía imaginarse. ¿No tendría Bedmar presente el consejo dado á España por un gran político de aquellos tiempos, de tener de continuo *oculis in florentissimas illas duas respublicas intentos, venetan videlicet et genuensem: quarum veneta genuensem et dignitate et potentia longe superat*? Y de este continuo recelo, ¿no sería fácil en su alma enérgica y ambiciosa el deseo de libertarse de él, y más en una época y en un país en que el maquiavelismo andaba muy valido, á pesar de los anatemas del Padre Rivadeneira y de otros santos varones españoles que le llaman la peor y más abominable secta que ha inventado Satanás? ¿Hemos de creer que la moralidad po-

lítica se llevaba entonces hasta el extremo á que la lleva el leal y noble carácter de D. Aureliano? ¿En odio á Venecia misma, no protegimos nosotros á los uscocos, que no eran al cabo sino una gavilla de piratas? ¿Por qué se ha de rechazar como una absurda calunnia el que tendiésemos asimismo la mano á los soldados mercenarios que querían romper aquel estorbo de nuestra ambición y allanar aquel obstáculo á nuestra política en Italia? Yo para mí tengo que no hubiera sido Bedmar tan culpable en conspirar contra Venecia y que casi se pudo sospechar que conspirase. Pero, sea de esto lo que se quiera, siempre se tendrá por innegable que el discurso de D. Aureliano es elegante y eruditísimo, y que la contestación del Sr. D. José Amador de los Ríos merece encomios no menores.

Ambos discursos pasan por afectados entre la gente que da por muerta el habla castellana; mas no así entre los que quieren tenerla por viva y se maravillan y enamoran de la pureza, tersura y primor del estilo, dotes que singularmente resplandecen en cuanto escribe el Sr. Fernández Guerra, así como el saber y un recto juicio, que la nobleza y bondad del alma pueden anublar solamente.

Se han hecho en este mes algunas publicaciones importantes, de las cuales la *Revista Peninsular* habrá de ocuparse con detención. Apuntaré aquí, por lo pronto, el *Diccionario*

de galicismos, que, á imitación, aunque más extensamente que el que escribió para los portugueses el Sr. D. Francisco de San Luis, ha compuesto para los castellanos el Sr. D. Rafael María Baralt, director de *La Gaceta* y literato muy entendido. Como nuestras lenguas son tan semejantes y es tan perfecto este diccionario, creo que el trabajo del Sr. Baralt puede servir de complemento al que ustedes tienen.

Don Antonio Ferrer del Río ha dado al público el primer tomo de su *Historia del reinado de Carlos III en España*. Más sesudo que ingenioso, y más concienzudo y trabajador que espontáneo, el autor de esta historia de Carlos III se había hecho ya famoso en la república literaria española (nuestros libros salvan rara vez los Pirineos) con su memoria sobre el Rey D. Pedro, premiada por la Academia, y con su *Historia del levantamiento de las comunidades de Castilla*. En estas obras se nota bastante conocimiento del asunto de que tratan, en cuanto los libros y los documentos pueden darlo; acertada crítica y alguna sana, aunque vulgar filosoffa. El estilo, con particularidad en la memoria sobre el Rey D. Pedro, es violento y duro por parecer elegante y castizo. En la historia de Carlos III el autor ha adquirido ya un estilo natural y propio: los estudios que ha hecho para escribirla han sido profundos, y grandes el amor y el entusiasmo con que

procuró dar cima á su empresa. Esperemos que la termine para formular nuestra opinión sobre toda la obra.

Otras varias se han publicado en estos últimos días, y entre ellas el *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, del doctor don Pedro Felipe Monlau, ensayo importante y útil; y el tomo 38 de la gran *Colección de autores castellanos*. Contiene este tomo las obras dramáticas de Lope de Vega, escogidas y recopiladas por D. Cayetano Rosell, sujeto de muy buenos estudios literarios, conocido como poeta lírico y dramático, y autor de una excelente *Memoria sobre la batalla de Lepanto*, premiada por la Academia. El editor Rivadeneira dedica este tomo al célebre diputado don Cándido Nocedal, que propuso á las Cortes Constituyentes la concesión de un crédito para auxiliarle en la patriótica empresa de levantar ese monumento á nuestras glorias literarias. El elocuente discurso del Sr. Nocedal, y los nombres de los que dieron su voto en favor de la proposición, que fué aceptada por gran mayoría, vienen insertos en el tomo.

En los teatros hemos tenido varias producciones nuevas. En el del Circo *La hija de la Providencia*, del Sr. Rubí, escritor más ingenioso que correcto, cuya mayor gloria, á mi ver, es haber escrito *Bandera negra*, comedia caballeresca, en la cual, así la fábula como los caracteres de los dos principales personajes,

nada dejan que desear de verdad y de poesía. En cuanto á *La hija de la Providencia* no la he visto aún; pero dicen que es una zarzuela del género serio; lo que basta para sospechar que ha de ser mala.

En el teatro del Príncipe se han estrenado una comedia del Sr. Ayala, titulada *El tejado de vidrio* y *La bola de nieve*, drama de D. Manuel Tamayo y Baus. El asunto de *El tejado de vidrio* es en extremo ingenioso y propio de la comedia. Un calavera ya muy corrido se casa por amor con una dama bella y virtuosa. Mas, no pudiendo conformarse á dejar sus galanteos y á desistir de sus triunfos amorosos, no publica su casamiento, bajo pretexto de que un tío suyo le desheredaría si lo supiese, y sigue haciendo del galanteador y del calavera. Un joven presumido y aprendiz de *Don Juan*, de estos que ahora llamamos *pollos*, toma lecciones de seducir del seductor veterano, y sin declarar nunca á quién pretende, por temor de que le haga sombra ó rivalice con él su maestro, aplica los preceptos de éste, y los aprovecha y emplea en seducirle á su propia mujer, la cual, aunque nunca llega á enamorarse del *pollo*, todavía, ora despechada y celosa, ora con la intención de asustar y corregir á su esposo, entretiene al mozalbete, y, por último, en un momento de desesperación y de rabia, le dice que se escapará con él á París. El *pollo* declara entonces al calavera su buena dicha

y quién es la mujer que ha enamorado y que está pronta á fugarse con él. El espanto del marido al oír esto; los razonamientos que hace al joven para apartarle de su propósito, y el aplomo con que éste le contesta con las mismas máximas y sentencias que el otro le ha enseñado, son de un efecto cómico muy notable. No se ha de negar que es poeta quien tan graciosamente y con tanto interés y verdad pinta las pasiones y los caracteres. Ya usted sabe que soy enemigo de los elogios hiperbólicos y que no me ciega el amor de la patria. En otras cosas noto nuestro atraso y esterilidad; y entre los que me conocen y han leído algunos de mis pobres juicios críticos, más fama tengo de descontentadizo que de benévolo. En el teatro, afortunadamente, hallo más ocasión de elogio que de censura, y la aprovecho contento para mostrar el que me causa la buena y merecida fama de los ingenios españoles. Así todos participasen de mis sentimientos y llegasen á persuadirse de que en el Templo de la Gloria hay lugar para cuantos la adquieren. Con esto se evitarían esas guerras literarias en que la mala fe entra por tanto.

En la misma crítica que hacen algunos de *El tejado de vidrio* se ve patente el empeño que ponen en afearlo todo, y en buscar refinadamente defectos y lunares. El marido calaverista se lleva un buen susto, pero reconoce la

inocencia y virtud de su mujer, que sólo ha querido darle un aviso saludable, y que le perdona apenas vuelve de sus extravíos. Á muchos les parece que la lección debió ser más dura; á otros que asunto tan delicado y resbaladizo no debió ponerse en escena, por moral que sea el desenlace; y á no pocos que el poeta, queriendo pintar *la sociedad de buen tono*, no ha sabido hacerlo.

Es de advertir que la gente elegante de esta corte, ó los que se creen gente elegante, que serán unas trescientas ó cuatrocientas personas á lo más, se han vuelto insoportables con su *buen tono* aplicado á la literatura, y quieren que en todas las comedias haya el *buen tono* que ellos creen tener, y no otro tono, peor ó mejor, que en esto no me entremeto, pero que es al cabo el tono general de la sociedad española. Contra Bretón se encarnizan, por esto, de una manera absurda; contra el chistosísimo Bretón, que pinta la sociedad tal cual la ha visto, si no muy *entonada*, muy divertida en cambio. Insufrible tiranía fuera obligar al poeta cómico á copiar las costumbres de esas trescientas ó cuatrocientas personas que, como digo, se creen más *entonadas* y á desechar, por groseros é indignos de subir á las tablas, á más de diez y seis millones de habitantes que no tienen todo el tono que es de desear. “El autor dramático, dicen, se ha encargado de afinarlos, y no ha de pintar las cosas como son, si-

no como deben ser". Larga disertación pudiera hacerse sobre si el teatro es sólo un honesto recreo, ó una escuela de costumbres, en la cual *se purifican ó expurgan los afectos* (palabras de Aristóteles que cada cual entiende á su modo), y se enseña asimismo urbanidad y cortesía. Mas, aun dando por supuesto lo último, todavía se puede ser cortés y urbano y no tener *buen tono*; y estar malditísimamente mal criado y tener el tono mejor del mundo. El *buen tono* es una cosa exquisita é indefinible, que se siente y que no se explica.

La bola de nieve ha levantado gran contienda entre los críticos de salón y de periódicos, y está más tachada aún de *mal tono* que *El tejado de vidrio*; pero nadie sostendrá que el Sr. Tamayo quisiese pintar el *buen tono* en su drama. Sus marqueses están mal educados, porque así conviene á la intención del poeta; y yo aseguro á usted que he visto en España y fuera de España, infinidad de marqueses mucho peor educados aún. Algunos, que si no son marqueses andan entre ellos, y pertenecen á la *sociedad escogida*, se han quejado y lamentado delante de mí de que *haiga* tanta ordinariez en este *dracma* del Sr. Tamayo. Un amigo mío, al oírle criticar tan injustamente, se movió á su defensa, más por el buen deseo de salir por la justicia, que con la esperanza de sostenerla como se debe. Adjunto va el artículo que escribió sobre el particular, y cele-

braré que usted le publique en la Revista como apéndice de esta carta.

Para que nada falte en este mes, hemos tenido el Prado muy concurrido; la fiesta cívica del Dos de Mayo, con medio Madrid de miliciano nacional sobre las armas; la famosa romería de San Isidro; corridas de toros, como de costumbre y según la usanza española, y exóticas carreras de caballos, á la moda inglesa. Los días en que estas carreras se celebraron, nuestras más elegantes damas y nuestros *sportmen* y más *fashionables* caballeros estaban en la Casa de Campo, que si bien el de Madrid es en general árido y triste, deja de serlo en aquel sitio y se muestra ameno y frondoso. El tiempo era hermosísimo: los trajes de las damas *très comm'il faut*, y magníficos los carruajes.

La Exposición de Bellas Artes se abrió poco há, y seguirá abierta al público todo el mes que viene. Es más rica que ninguna de estos últimos años y merece capítulo aparte, que espero escriba para la Revista, persona más autorizada y competente.

Madrid, 31 de Mayo de 1856.

* * *

Mucho he deseado, como ya indiqué á usted en mi anterior, que persona más autoriza-

da y competente que yo escribiese un artículo para la *Revista Peninsular* sobre la Exposición de Bellas Artes, que aun sigue abierta al público, y que es más rica é importante que lo fué en estos últimos años; mas como sospecho que nadie ha escrito artículo alguno con semejante propósito, me creo obligado á tratar sobre el particular en la breve relación que de los acontecimientos no políticos de Madrid debo escribir á usted. Y aunque sé que me expongo á que se me tilde de arrogante y á que se me recuse por entremetido en asuntos que no se me alcanzan, todavía, con tal de que se hable de ellos en nuestra Revista, me atrevo á saltar por encima de los inconvenientes que no me es dado allanar, advirtiéndolo, empero, que no avalúo más mi opinión que la de otro cualquier profano. Mis encomios y mis censuras se han tener, por consiguiente, como los tengo yo mismo, más por parecer que por fallo, y se me ha de disimular alguno que otro error, ya que, desconfiando de mi juicio, no llego á dar por sentencias mi modo de ver y de considerar las cosas.

El año pasado, con motivo de la gran Exposición de París, no la hubo en Madrid de Bellas Artes, y á París fueron las obras que hubieran podido presentarse en esta corte. En aquel certamen magno no hicieron á la verdad nuestros artistas el brillante papel que debieran haber hecho, si se atiende á lo que era

de esperar de la alta y merecida fama de la escuela española. Mas aunque no pretendo, y estoy muy lejos de imaginar que la escuela española florece en el día, aun hay no pocos pintores españoles, ó dígase nacidos en España, y yo explico, si no excuso el cortísimo número de cuadros y de esculturas que en la grande Exposición presentamos, suponiendo que por desidia y no por falta de artistas dejamos de enviarlos. La presente Exposición de Madrid viene á corroborar este aserto, pues hay en ella cuanto hubo de bueno en París y muchísimas obras estimables que hubieran podido, si no competir con las extranjeras en aquel gran concurso, hacer más infundado el poco aprecio con que en general trataron á nuestros artistas los críticos franceses. Estos, no seré yo quien los califique de poco profundos, pero son tan apasionados, que por pasión suelen juzgar sin acierto y elevar la fama de sus protegidos muy por encima de lo que merecen, y humillar y deprimir en demasía la de aquellos que no tienen la dicha de alcanzar su valimiento, y muy singularmente si no son de su nación. De Ingres, por ejemplo, han hecho un genio, cuando más bien se distingue por lo aplicado y estudioso que por lo inspirado y espontáneo, y le han puesto á la cabeza y le han proclamado príncipe de los pintores, habiendo otros que se le adelantan en mucho; porque si Ingres es buen dibujante y

hábil inventor á veces del asunto, grupos y figuras de sus cuadros, todavía suele ser tan extravagante en el colorido que la discordancia de las tintas salta á los ojos y los ofende, y lo exquisito y rebuscado de las actitudes y manera de estar de muchas de sus figuras y grupos dan claro indicio del esfuerzo y violencia que hace el pintor, si no para ejercer su arte, para ganar nombre de original y único en las composiciones, lo que no siempre, si bien no se ha de negar que algunas veces consigue, y donde, á mi ver, lo ha conseguido más que en ningún otro cuadro es en la apotheosis de Napoleón I. Sube éste al templo de la Gloria en un carro de triunfo. La Fama le corona y la Victoria le guía. Los caballos y el carro están lanzados en el espacio con una valentía y atrevimiento dignos del héroe que llevan al cielo. No hay nube ni celaje que los sostenga, y se percibe, no obstante, el movimiento fervoroso de las ruedas y se ve el empuje y el brío de los caballos, que se remontan por el éter sin apoyarse en parte alguna. Los cuadros de *San Sinforiano* y de *Homero deificado* son excelentes también; en todos ellos se nota exageración en las actitudes y poca armonía y gracia en el colorido. Otros cuadros del mismo autor, tales como la *Venus anadiomena*, la *Odalisca* y la *Francesca da Rimini*, más disgusto que contento nos causan á los profanos, y necesitaríamos para admirarnos de

su sublimidad que cuando estuviésemos considerándolos acudiese en nuestro socorro algún estético, zahorí de hermosuras recónditas, y las desentrañase y pusiese más claras y más á la vista de lo que están.

Con todo, y sea de esto lo que se quiera, nadie podrá afirmar, á no estar falto de seso, que en Francia no hay muchos y muy excelentes pintores, y entre ellos algunos grandes; que la escuela flamenca, aunque ya no tiene un Rubens, ni un Van Dyck, ni un Rembrant, casi se puede sostener que por la abundancia de obras llenas de primor y de gracia florece como en sus mejores días, y que la escuela española estuvo pobre y tristemente representada en la Exposición de París. Nosotros, como ya he dicho, pudimos enviar muchos cuadros que por descuido ó desidia no enviamos, y por otra parte la falta de estímulo y de gente que emplee en España á los artistas explica bastante la escasez de cuadros de asuntos religiosos, históricos ó filosóficos, sin tener que apelar para explicarla al decaimiento del ingenio español en las bellas artes. Más fácil y natural es que un pintor haga un cuadro de gran estudio y composición porque se lo manden hacer y le aseguren, ya que no la gloria, otro premio y remuneración proporcionada á sus desvelos, que no se ponga á pintar y á consumir lo mejor de su vida, movido sólo del amor de la gloria, la cual acaso no le

pague nunca este amor ó se lo pague después de la muerte. Gran devoción y entusiasmo se necesitan para esto, y hoy, más que en otras épocas, son muy raras tan nobles cualidades. En el día, antes que ser famosos, quieren los hombres ser ricos, y según se paga se pinta; por donde en España se debía pintar mal ó medianamente, salvo muy contadas excepciones, y en esta cuenta deben entrar los retratos.

Varios de los que tuvimos en la Exposición Universal, y especialmente los de la Duquesa de Alba, Duquesa de Medinaceli y Patriarca de las Indias, podían competir y compitieron y hasta sobrepusieron en merecimientos, por más que las críticas apasionadas tiendan á ocultar la verdad, á la mayor parte de los cuadros del mismo género que había en París. Los tan celebrados de Winterhalter no carecen de lunares, y el retrato de la Emperatriz, rodeada de sus damas, que tan generosamente atrajo la atención del público, por la viveza de los colores, no es el que menos lunares tiene. ¿Dónde está el señorío y la majestad de aquellas grandes señoras, para que no las confunda quien no las conoce, con ninfas, si hermosas, vulgares, que toman el fresco en el bosque de Boulogne? ¿Y, dónde, la suavidad y dulzura y conveniente entonación de colorido, para que, ya que el cuadro pierda algo con el vulgo, gane, en cambio, á los ojos de los más delicados de gusto, y no lo tome nadie por un telón de bo-

ca? No es esto decir que yo no aprecie en gran manera á Winterhalter, pero casi prefiero los retratos de Madrazo á los suyos; y si he de poner sobre ambos á algún otro retratista, pondré á Dubufe. Aun me siento enamorado de tres ó cuatro de las mujeres que he visto pintadas por él, y si no fuera porque suele haber gran diferencia de lo vivo á lo pintado, sería cosa de hincarse de rodillas y adorar á sus hermosos modelos, y, sobre todo, á cierta señorita, no recuerdo bien si de B. ó de M., que en la esquividad y apartamiento de un frondoso bosque, está como arrobada y soñando con el cielo. Tiene una cara tan de santa y tan de virgen inocente; hay en su continente y en las delicadas y juveniles formas de su cuerpo, una castidad y una pureza tan divinas, y son tan dulces y llenos de amor y de inteligencia sus ojos, y sus manos tan aristocráticas y bellas, y cruzadas con tal gracia y naturalidad, que no hay más que imaginar ni que pedir; y se acuerda uno de Ofelia y de Julieta, y aun supone, si cabe, otra persona más poética en el original de aquel retrato. Por no tener un desengaño no quise averiguar quién fuese; de modo que aun me dura la ilusión, y aquella niña pintada son mis amores.

En cuanto á los retratos de D. Federico Madrazo, ahora los he vuelto á ver en esta exposición de Madrid, y me han parecido, como en la de París, dignos de un aprecio que se acer-

ca á la admiración. En ellos, no sólo están imitadas diestramente las facciones y formas de la persona que sirvió de modelo, sino el carácter é interno modo de ser, que tanto en el aire y movimiento del cuerpo, cuanto en la expresión de la fisonomía, se muestran como en un espejo. En el retrato del Patriarca ve uno la dignidad venerable del prelado y la humildad cristiana, y la caridad y benevolencia del siervo de Dios; en el de la Duquesa de Alba, toda la gracia de su sonrisa, todo el encanto de su mirada, toda la elegancia y bazarría de su persona, y la morbidez y perfección de sus brazos y garganta, y la aristocrática forma de sus manos. La Duquesa de Medinaceli está vestida de maja, pero no parece maja, sino una gran señora que por capricho se viste así. Madrazo la hubiera podido retratar cubierta de harapos y siempre hubiera parecido una duquesa; y una duquesa que es al propio tiempo el prototipo de las mujeres de Andalucía y la mejor muestra de aquella raza admirable.

Y no se me acuse de lisonja, ni se me tache de vana galantería lo que digo. Al hablar de las damas hablo de los retratos, y si alguien estuviese tan ciego que no reconociese en ellas todas las excelencias que dejo apuntadas, y aun otras que callo por no ser prolijo, ya puede ensalzar doblemente al pintor que supo imaginarlas cuando en la realidad no existían, en-

lazando y combinando con arte lo verdadero y lo poético.

Unas 216 pinturas al óleo habrá en la Exposición, y de ellas, más de la mitad son retratos. Don Federico Madrazo no tiene, con todo, competidor alguno, si no es su propio hermano D. Luis; y de serlo, da pruebas la imagen de una dama hermosa y elegante y con cierto *embonpoint*, que está sentada en un muy rico estrado, desde donde se descubre un ameno jardín con una verde arboleda, y un alto surtidor que se derrama en una ancha y redonda taza de mármol. El colorido de este cuadro nos ha hecho pensar algo en el Ticiano, y en Rubens, la fresca y sana hermosura de la dama.

Don Carlos Luis de Ribera, que acaso tenga más inventiva y gracia que ambos Madrazo para componer un cuadro histórico, no tiene tanta disposición como ellos para los retratos. El de la familia de D. G. L. M., que bien puede considerarse también como un cuadro de composición, es, sin embargo, excelente; y si hemos de ser justos y no dar oídos á lo que dice quizás la envidia, no deja de ser estimable el del señor Duque de Alba.

Los Esquiveles, padre é hijo, tienen retratos muy regulares; y el que de sí mismo ha hecho el padre, (D. Antonio), está pintado con gran verdad y valentía. Son también dignos de aprecio algunos retratos de D. Luis Ferrant, de Barcelona. Otros hay que acaso fuera justo

mentar y elogiar, pero no los recuerdo; recuerdo tan sólo, así entre los retratos como en otra clase de pinturas, no pocos que el jurado no debiera haber admitido en la Exposición, porque la deslucen y afean: mas no hablaré de ellas ya que están por bajo de la crítica.

Entre los cuadros históricos el que más ha llamado la atención del público es el que representa a Colón en el Convento de la Rábida, conferenciando con el padre Fray Juan Pérez de Marchena y con algunos pilotos del Puerto de Palos, y procurando comunicarles la seguridad que abriga de que á la parte de occidente, á donde su actitud señala, está el camino más corto para ir á la India. Lo simpático y nacional de este asunto, la gracia y naturalidad con que están colocadas todas las figuras, el colorido agradable del cuadro, la belleza y expresión de algunas fisonomías, y la gentil manera con que ha sabido el pintor derramar y repartir la luz sobre ellas, justifican la predilección del público por su obra, excusan ó atenúan los defectos que se les pueden encontrar; pues no se dirá que es perfecta, lo que en verdad de pocas se dice, sin pecar de hiperbólico. El rostro de Colón, ya que no es imagen verdadera, ó porque no hay retrato auténtico de Colón ó porque el pintor no le tuvo á la vista, debiera ser más ideal é inspirado; y el hijo de Colón, que sin duda ha de ser su hijo aquel niño que está allí pintado, convendría más que, en vez

de mirar las miniaturas de un libro, escuchase á su padre y participase, aunque niño, de su entusiasmo y alegría, al notar que le comprenden y admiran los circunstantes. El Duque de Rivas ha puesto en un romance lindísimo las primeras aventuras de Colón en España, describiendo este caso de la siguiente manera:

De aquel arte extraordinario
crece la sabia elocuencia
notando que es comprendido,
y de entusiasmo se llena.
Se agranda, brillan sus ojos
cual rutilantes estrellas,
brotan sus labios un río
de científicas ideas;
no es ya un mortal, es un ángel,
de Dios un nuncio en la tierra,
un refulgente destello
de la sabia omnipotencia.
Comunica su entusiasmo,
que el entusiasmo se pega,
á los que atentos le escuchan,
á los que mudos le observan.
El médico, el religioso,
y hasta el lego que á la mesa
sirve, y ha escuchado inmóvil
y con tanta boca abierta,
mas sin entender palabra,
en entusiasmo se queman:
y de haber visto aquel día

dan gracias á Dios sus lenguas.
Y piden que luego, luego
se lleve á cabo la empresa,
y quieren ir, y una parte
tener en las glorias de ella.
Y ya se ven en los mares,
y ya en ignoradas tierras,
y ya el asombro del mundo
con nombre y con fama eterna:
formando la celda un cuadro
digno de que en él hubieran
ó Zurbarán ó Velázquez
apurado sus paletas.

D. Eduardo Cano, autor del cuadro á Colón, no ha llegado á reproducir lo que el poeta imagina en sus versos, ni lo que acaso hubieran podido realizar Zurbarán ó Velázquez; pero su obra es bella, si no sublime, y hace honor á la patria de aquellos dos grandes pintores.

Inmediatamente, ó al par del cuadro de Colón, se puede colocar el de Pelayo en Covadonga, de D. Luis de Madrazo. El caudillo, al saber la aproximación de los sarracenos, arenga á los pocos cristianos que le han seguido á las asperezas de Asturias y enciende en sus pechos aquel valor portentoso con que vencieron á los enemigos de la religión y de la patria, y dieron alto y dichoso principio á la restauración de la monarquía cristiana. Las figuras están noblemente ideadas, el diseño es

correcto, los grupos repartidos con discreta economía, y el colorido bueno. El héroe se alza en medio de todos y atrae á sí los ojos del espectador. ¡Lástima que resulte del conjunto un no sé qué de teatral, de artificioso y de demasiado simétrico; y lástima que la luz se desparrame y difunda iluminando así por igual todas las figuras del cuadro!

Otros más que medianos hay también de asuntos históricos, y son entre ellos los más notables: de Esquivel (D. Carlos María) la prisión de Guatemocín, último emperador de Méjico, y su presentación á Cortés; de Van Halen la batalla de Lucena, en que el rey Boabdil fué hecho prisionero; y *El suspiro del moro*, de D. Benito Soriano Murillo. Dicen que al mirar por vez postrera á su Granada desde el cerro de Padul, sollozó Boabdil amargamente, y que, indignada su madre de tan disculpable debilidad, le reconvino con estas duras palabras: "Bien haces en llorar como mujer lo que no supiste defender como hombre". Este es el asunto del cuadro, y se ha de elogiar en él lo bien agrupadas que están las figuras, la propiedad de los trajes y la variedad y expresión de las fisonomías, retratándose en la de Aixa-la-Horra su severidad y rudeza, y el dolor y la melancolía en la del hijo. Pero en gran manera se deslustran estos merecimientos con lo desapacible del colorido, en lo cual este segundo Murillo está muy lejos de parecerse al pri-

mero. Sin embargo, en otro cuadro suyo, que representa á una muchacha que espera á su novio en la ventana, el colorido no es malo, aunque extraño, y la figura de la muchacha es agraciada y expresiva por todo extremo.

En este género de cuadros de costumbres, hay algunos muy bonitos, sobresaliendo entre todos por la riqueza de la invención, por lo brillante del colorido, y lo animado de las escenas populares que representan, *El entierro de la sardina* y *Una fiesta en la Virgen del Puerto*, ambas obras de D. Manuel Rodríguez de Guzmán. Con pesar se nota, sin embargo, que el pintor ha tenido demasiado presentes las estampas francesas, y que en sus cuadros hay soldados, mujeres y hombres del pueblo más franceses que españoles.

Más español y más original, aunque menos ingenioso y fecundo, es D. Juan G. Martínez de Espinosa. En cuadro suyo sobre el mismo asunto de la Virgen del Puerto, se ve que ha retratado al vivo los gallegos que bailan la muñeira, los que tocan la gaita y los que están tendidos por el suelo. El colorido, aunque no tan brillante como el de Guzmán, es más verdadero y más en consonancia con la escuela española. En la Exposición tiene, asimismo, Espinosa otros cuadros muy lindos. Una yegua en una dehesa cerca de Algete; la prueba de caballos que hacen los picadores antes de la corrida, y *Gitana bailando en una taberna*. Son

también buenos cuadros uno de D. Joaquín Becquer que figura igualmente una taberna donde una moza baila el vito y varios pillos juegan al cané; y *La abuela y los nietos* y la *Mujer manchega rezando*, de D. Carlos Larraz, que procura, á mi ver, imitar el colorido y manera de Velázquez.

De paisajes hay mucho regular, algo bonito y nada sobresaliente. Lo mejor es de un belga, harto me pesa decirlo, siendo, como soy, español; pero la verdad tiene más fuerza que el afecto y es una verdad innegable que los tres paisajes de D. Carlos Haes son los mejores que se han presentado. ¡Qué perspectiva, qué primor y qué verdad no hay en ellos! Bien se conoce que los tomó el autor de la naturaleza, y que al trasladarla á su lienzo puso en él el sentimiento que esa naturaleza misma despierta en su alma. El Sr. Haes es muy joven, está en buen camino y se han de esperar de él obras más acabadas é importantes. Más esperaríamos aún de D. Fernando Ferrant si copiase del natural y no lo fantasease é inventase todo, creyendo acaso ser más original y tomando sin saberlo de estampas y grabados y de otros cuadros. Porque ni los árboles, ni los ríos, ni los montes, ni los mares, ni las figuras que por ellos se mueven se pueden crear en nuestro interior por un esfuerzo de la fantasía; y así, cuando el pintor piensa que crea, no hace sino copiar de lo copiado, y toma de aquí y de

allí, y forma un conjunto, y, á trueque de ser falso, le presta la originalidad de su estilo, quiero decir de su *manera*. El Sr. Ferrant es *amanerado*; si no lo fuese, sería todo un artista.

Pero en lo que pensará cualquiera, que más se han lucido y se han esmerado nuestros pintores es en los asuntos místicos. ¿Cómo pensar otra cosa tratándose de la católica España? Por desgracia no es así. Y ya sea porque huyese de los corazones de los artistas aquella fe vivísima que hacía que Juanes se confesase y comulgase antes de tomar el pincel en la mano, y que consultase para pintar la Virgen de la Concepción á un santo religioso que la había visto en una elevación maravillosa del espíritu, ya sea que se apartase del corazón de los ricos el deseo de tener, y por lo tanto de encargarse pinturas de esta clase, ya sea, en fin, porque el clero regular no existe ahora en España, y el secular está pobre y no encarga cuadros, ello es que hay pocos de asuntos religiosos y que no se puede hacer de ellos especial mención, á no ser que quiera uno copiar el catálogo en vez de escribir una carta. En este género hay varios cuadros que no son malos, pero que no se recomiendan por nada especialmente. Debo exceptuar, sin embargo, de esta regla, una *Sacra Familia*, de D. Diego Monroy y Aguilera, por ser el cuadro, entre todos los que hay en la Exposición, en que se nota me-

nos, ó por mejor decir, en que no se nota nada el gusto extranjero, francés ó italiano. Lo suave y armónico de las tintas, lo desvanecido de las figuras y la gracia divina de San José, de la Virgen y del Niño-Dios (gracia que les presta idealidad aun faltándoles la simetría y proporción artística, no porque estén mal dibujados, sino porque no hay en el dibujo la hermosura ideal de las formas), todo concurre á que el cuadro de Monroy nos haga recordar los buenos tiempos de las escuelas de Andalucía. El Sr. Monroy ha pintado este cuadro con amor y con devoción. La obra de misericordia, *Enterrar á los muertos*, cuadro de D. Luis Ferrant, tiene asimismo indisputable mérito; y el tono general de la pintura y la tranquilidad del campo, donde los sepultureros han abierto la fosa, se combinan acertadamente para producir en el alma una dulce y religiosa melancolía.

No queremos terminar esta breve reseña sin hablar de un cuadrillo precioso del señor Rivera, en el cual hay dibujo y colorido y gracia y poesía. Este cuadrillo representa á una ninfa desnuda, que al ir corriendo por un intrincado bosque enreda sus dorados cabellos en las ramas de un árbol.

En escultura hay en la Exposición, entre estatuas, bustos y bajo relieves, más de treinta objetos y algunos de ellos excelentes. Los retratos abundan y es el más notable el del Du-

que de Rivas, busto de mármol de D. Antonio Solá.

El *San Juan Bautista*, estatua en yeso de D. Enrique Martín, y el *Licurgo* y la alegoría de la Felicidad, estatua de mármol de don Andrés Rodríguez, son obras dignas de aprecio. Pero las que verdaderamente descuellan y sobresalen entre cuanto hay en la Exposición, y hasta pudieran disputar el premio en un concurso de París ó de Roma, son las dos estatuas de mármol de D. José Pagniucci Zumel. En Penélope que lleva á sus amantes el arco de Ulises, se ve la pureza de las líneas y la postura y decoro de la reina homérica y en Pelayo la santa fortaleza y la sublimidad del héroe cristiano. Quien más se acerca á Pagniucci es el Sr. Vilches en su *Andrómaca*. La princesa de Ection reconoce desde los muros de Troya el cadáver de su marido, que el hijo de Peleo arrastra por el polvo. El dolor está pintado en su semblante, que bien pudiera ser algo más noble: lleva su diestra á la cabeza como desesperada y su izquierda aprieta convulsivamente los paños del vestido. La estatua está gallardamente modelada, tiene buenas proporciones, y está estudiado y entendido el desnudo. Me parece, no obstante, que para una tan alta y recatada princesa, como lo era Andrómaca, es muy grande el *deshabillé* con que se presenta en público, y no creo que el *quidlibet audenti* de los escultores deba entenderse hasta

el extremo de desnudar *coram populo* á las señoras, aunque sean señoras de los tiempos primitivos. La historia, por otra parte, está en perfecta contradicción con el escultor, y ya en aquella época había más refinamiento del que comúnmente se imagina. Homero nos pintó á Andrómaca en lo interior de su palacio, vestida de toda gala, tejiendo una finísima tela de púrpura recamada de varias lindas figuras, y ordenando á sus esclavas que preparen y calienten agua para que Héctor se bañe cuando vuelva de la batalla. Así muestra el divino poeta la confianza de la heroína en el valor del esposo y en que no ha de ser vencido, y el tierno y amoroso cuidado que por él tiene. En esto oye los alaridos de desesperación y los gritos lastimeros de los que lloran la muerte de su esposo, y el corazón se le levanta en el pecho, y el temblor agita sus miembros. Llena de sentimientos tristes, corre á los muros, donde están las mujeres y los ancianos, y ve desde allí el cadáver de Héctor arrastrado bárbaramente por Aquiles. Este es el punto en que la retrata el escultor, y hasta este punto tiene Andrómaca las galas y adornos de una reina. Ricas joyas coronan su augusta cabeza, y la cubre en parte el velo maravilloso que, cuando vino á la casa de Priamo á desposarse con el matador de Patroclo, le hizo la misma Venus. De repente la noche del Erebo cubre los ojos de Andrómaca y viene á tierra como muerta. Entonces, según

Homero lo indica, es ya natural el desorden de su *toilette*; pero antes, esto es en la ocasión en que el escultor nos pinta á Andrómaca, se ha de confesar que aquel desorden y ligereza de traje no están justificados. Más bien conducen á que se note menos en la estatua la majestad de la reina, heroína de la grande epopeya y á que se la confunda con una mujer cualquiera á quien acontece una desgracia.

Aquí llegaba yo de mi carta, y ya iba á hablar de las trazas y diseños de arquitectura, y lo que es más, á sacar consecuencias de cuanto he visto en la Exposición y á pronosticar sobre lo porvenir del arte en España, cuando supe con gusto que D. José Amador de los Ríos, persona tan entendida en las artes como en la literatura patria, va á escribir un artículo para la Revista y á tratar estas cuestiones por extenso y fundamentalmente; lo cual no inutiliza este ligero escrito mío, antes bien, le servirá de correctivo ó complemento, ahorrándome el trabajo y librándome del compromiso de tener que engolfarme en honduras y disertaciones sabias, sin lastre y matalotaje para ello. Quiero decir, con todo, que me anima la esperanza de que con poco que el Gobierno ó la gente rica proteja las artes de España, prosperarán éstas y habrá un brillante renacimiento.

De teatros no hay novedad que merezca ser recordada. Los principales están cerrados. Sólo

el del Circo sigue dando funciones, y últimamente se ha representado en él y ha sido aplaudidísima una nueva zarzuela de D. Luis Olona, titulada *El postillón de la Rioja*. Esta zarzuela, como la mayor parte de las de Olona, no es, si se quiere, ni pretende ser muy recomendable como composición literaria; pero entretiene y divierte, y realiza el objeto que el autor se propuso al escribirla. Mil veces mejor y mil veces más útil, agradable y hasta glorioso es componer zarzuelas de estas, que no dramas atiborrados de insípida y tonta filosofía y de lirismo amanerado. D. Luis Olona tiene talento y es una especialidad en su género.

El calor y el polvo van haciendo á Madrid inhospitable, mas como el año pasado viajaron todos huyendo del cólera, este año, que á Dios gracias no le hay, se están muchos á pie firme en Madrid, ó se extienden á lo más, en busca de sombra y frescura hasta los Carabancheles, Aranjuez y La Granja. Ayer hubo carreras de caballos en Aranjuez. En los Carabancheles tenemos la hermosa finca de la Condesa del Montijo, que parece un oasis en medio del desierto. Mucha gente elegante, atraída por la amabilidad de la Condesa y por lo ameno del sitio, acude allí los jueves y domingos, y baila y canta y pasea que es un contento. Ni en Madrid mismo, á pesar del calor y de las muchas diversiones que hemos tenido este invierno, nos faltan ahora diversiones y tertulias. La bella y ro-

mántica baronesa de Horteiga, cónsula de ustedes y, cómo todo el mundo sabe, apasionada de la música, da conciertos los miércoles en su casa y luce su habilidad y despliega todas sus facultades, ternura y entusiasmo artísticos entre un coro de *dilettanti* y de *virtuosos*.

Es cuanto tengo que decir por hoy, y me alegraré que no le parezca largo.

Madrid, 30 de Junio de 1856.

* * *

El empeño en que me he puesto de referir á usted los acontecimientos más notables de Madrid, me parece mayor cada día, y más difícil de cumplir á gusto y satisfacción de todos. Las cosas políticas son las que más generalmente interesan y yo las desecho por ahora, así por razones que ya apunté en mi carta primera, como por otras de más peso, que callo.

De los libros que poco há se han publicado sobre hacienda, política y economía, no he dicho tampoco una palabra; y eso que algunos han sido muy celebrados, aunque no decidiré si justamente. Para decidirlo sería menester un detenido examen, y ni mi corto saber, ni el más corto espacio que á este asunto se puede dar en una carta, lo consienten. Escriban otros con más espacio y doctrina sobre *La ciencia de la*

contribución, de Pastor, sobre los estudios económicos de Comte, que se han publicado en Cádiz, y sobre los políticos de D. Andrés Borego. Yo, ni mentarlos debiera no examinándolos; pues, mentándolos sin examen ni juicio, hago de mis cartas un mal boletín bibliográfico. Mucho me agrada escribirlas; pero dudo que basten á dar una idea justa del movimiento intelectual de España, y he de contentarme si bastasen, al cabo de cierto tiempo durante el cual se fueron escribiendo y publicando en su apreciable periódico, á ser complemento de más serios y profundos estudios insertos en él.

No hay, sin duda, entre nosotros esa multitud de escritores de que en Francia, Alemania é Inglaterra tanto nos admiramos: pero no falta quien escriba, antes falta quien lea, siendo por lo mismo más necesaria la crítica, y más disculpable el que sea benévola en demasía: porque aunque se ordene, como es debido, á corregir defectos, todavía ha de tender, y muy singularmente en nuestra tierra, donde el provecho de los escritores es poco ó ninguno, á animarlos con elogios, y á despertar el gusto y curiosidad del público para que los lea y aprecie. Se ha de procurar, asimismo, desviar al público de la exagerada afición con que mira la literatura francesa; la cual, si en prosistas es acaso superior á la española, dista mucho de serlo en poetas, no sólo en los tiempos pa-

sados, sino en los presentes en que la poesía lírica, gracias á Lamartine, Béranger y Víctor Hugo, ha llegado á una altura á que nunca llegó en Francia, ni en la época tan ensalzada de Luis XIV.

La decadencia del poder político en España ha traído consigo y ha puesto en los corazones y en los entendimientos flacos, con una admiración superlativa de lo extranjero y feo, grande menosprecio de lo propio y castizo; el cual ha de desarraigarse y extirparse si ha de salir la patria de la postración en que se halla. Querer es poder, y nada se adelanta y se hace cuando los espíritus están postrados y rendidos. Este vicio de despreciar á la patria, que ya se extiende hasta considerar el terreno que pisamos como naturalmente infecundo, viene desde hace tiempo ejerciendo su maligna influencia en la literatura, y nace en parte de ignorancia y pedantería.

“Español que tal vez recitaría
quinientos versos de Boileau y el Tasso,
puede ser que no sepa todavía
en qué lengua los hizo Garcilasso”.

Para sacar á los españoles de esta indiferencia con que miran las cosas propias, han trabajado y trabajan algunos hombres eruditos é ingeniosos, entre los cuales descuella D. Agustín Durán. Nadie ignora lo mucho que nuestra

literatura le debe, por haber tan sabiamente recogido, ordenado y anotado nuestros romances, acabando por publicar en la gran *Biblioteca de Rivadeneira* la más completa y bien dispuesta colección que hay de ellos. No ha tenido Durán el mal gusto de restaurar ninguna de estas antiguas joyas de nuestra riquísima poesía popular, sino cuando ha sido absolutamente necesario, y lo ha hecho entonces como Almeida Garret en Portugal; esto es, como verdadero poeta. De ello da muestra la *Historia de la Infanta de Francia y del Infante de Hungría*, publicada ya en la colección susodicha. Acaba, por último, de publicar ahora en el mismo género, un precioso librito, del que no podemos menos de hablar aquí, acaso más extensamente de lo que conviene á la índole de este asunto.

La *Leyenda de las tres toronjas del vergel de amor* es un extraordinario esfuerzo que el arte y el ingenio han hecho de consuno para volver, como en este caso lo han logrado, á la encantadora sencillez primitiva. El asunto de la leyenda le sabe y guarda en la memoria el vulgo; y las nodrizas, aunque dislocado y en fragmentos, se le refieren á los niños. Algo de la forma poética se conserva asimismo en los cantares del pueblo, mas lo principal de la forma y el discreto artificio con que todo está enlazado es obra de Durán, que se diría que asistió á las bodas de Don Flores y de la Prin-

cesa, y que allí aprendió la historia y el modo de contarla.

Esta historia, como ya habrán comprendido los lectores, es un cuento popular y pertenece á aquel género que comúnmente se designa con los nombres de consejas ó cuentos de viejas. Guillermo Grimm, en la sabia y curiosa introducción á los cuentos alemanes que reunió en compañía de su hermano, nos da noticia de las colecciones que de esta clase de cuentos se han hecho en todos los países, desde los cuentos de la India y de la Persia y los árabes de *Las mil y una noches*, hasta los irlandeses, bretones, escoceses, magiares, fínicos, valacos, norte-americanos, etc. Ni en España, ni en Portugal, dice Guillermo Grimm al hacer este relato, han pensado aún en reunir sus cuentos populares y en no dejar que se pierdan y olviden, lo cual sería muy de lamentar.

En España, en efecto, tenemos muchas de estas consejas, que se conservan por tradición oral, y son de varias clases. Hay las religiosas, por lo común locales también, como la de Lisardo, el estudiante de Salamanca, de que se aprovechó D. Cristóbal Lozano en sus *Soledades de la vida*, de que anda escrito romance, que venden y cantan los ciegos, y de que ha compuesto Espronceda su magnífico cuento del estudiante, y Merimée una linda novela en la cual combina las aventuras de Lisardo el cordobés con las del no menos célebre sevillano

D. Juan de Mañara. De D. Juan Tenorio no hay para qué hablar, pues se ha hecho personaje europeo, y está ya en todas las literaturas; tanta grandeza y tanta verdad hay en esta creación maravillosa del vulgo. El bueno de Moratín (véase el discurso preliminar de sus comedias), no acierta á comprender por qué un asunto tan disparatado y *que tanto repugna á la sana crítica*, como este de D. Juan Tenorio, se ha prestado á que el Padre Gabriel de Téllez (Tirso de Molina) escriba de él una comedia que, no sólo ha sido extraordinariamente aplaudida en todos los teatros de España por la *plebe ignorante y crédula*, sino que ha pasado con el mismo extraordinario aplauso á los teatros más cultos de Europa. ¡Vaya usted á explicar esto según las *reglas*! “En Francia, añade Moratín, se hicieron cinco traducciones, más ó menos libres, de *El burlador de Sevilla*, por Villars, Dorimond, Duménil, Tomás Corneille y el gran Molière. Goldoni, en el siglo anterior al nuestro, no se desdeñó de repetirla”. Esto no lo entiende Moratín, y eso que se olvidó decir, ó no pudo llegar á su conocimiento, que este asunto mismo del burlador, que le parece tan absurdo, ha inspirado á Mozart la mejor de sus óperas y á Byron el mejor de sus poemas.

De este género de tradiciones locales y religiosas unas están consignadas en las antiguas crónicas y otras se saben de oídas. Zorrilla se

ha aprovechado de muchas para escribir leyendas que, á pesar de la inmensa palabrería de este poeta, tienen notable mérito. El Duque de Rivas ha puesto en verso algunas de estas tradiciones, haciéndolo con singular felicidad en su leyenda de *El aniversario*. Estas tradiciones son, por su índole misma, las más españolas; pero no importa tanto que no se haga colección de ellas como de otras, pues corren menos peligro de perderse, ya por estar consignadas, como se ha dicho, en las antiguas crónicas, ya porque en cada ciudad ó aldea de España se guardan cuidadosamente en la memoria las que son propias y naturales de allí.

Los cuentos chistosos abundan también en España, y nuestros dramáticos del siglo xvii salpican y sazonan con ellos sus comedias; pero hay infinitos que están por escribir y andan en boca de todos, particularmente en Andalucía. Ya en el siglo xvi Juan Timoneda había colocado algunos en *El Patrañuelo* y en el *Alivio de caminantes*; y no ha faltado después quien se emplee en este trabajo, aunque no satisfactoriamente.

Otra clase de cuentos son los que explican los nombres de algún sitio, monumento ó fenómeno natural que no acierta á poner en claro la historia, como, por ejemplo, los *Toros de Guisando*, la *Peña de los Enamorados*, el *Salto del fraile*, la *Boca del asno* y la *Sima de Cibra*. Ya aquel estudiante tan docto que acompa-

ñó á Don Quijote á la cueva de Montesinos, trataba de coleccionar estos cuentos en un libro *de invención nueva y rara*, titulado *Metamorfoseos* ú *Ovidio español*; y aunque Cervantes se burla de la idea, es de tal modo, que más bien pone en el alma el deseo de realizarla que el de desecharla. Y, en efecto, inspirado por ella escribió las admirables cosas, como con razón las llama, que el extremado é ingenioso hidalgo había visto en la profunda cueva y *cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa*. Bretón de los Herreiros, Cervino y Fernández Guerra se han reunido ahora para escribir el libro que el *primo* había pensado escribir, y ya tienen compuesto varios cuentos muy lindos, de los cuales espero que se publique alguno en nuestra Revista.

La leyenda de *Las tres toronjas* no pertenece á ninguna de las clases de cuentos que van mencionadas, sino á otra que, si no es española en su origen, ó los árabes ó los cruzados ó los peregrinos la trajeron á España en la Edad Media y se ha aclimatado entre nosotros, tomando algo nuevo del carácter é ingenio de los españoles. Los cuentos de hadas y de encantadores, estos cuentos mitológicos ó paganos, como pueden muy bien llamarse, son más propios de las razas que han conservado hasta más tarde su religión y sus costumbres primitivas, sin sentir tanto, ni tan temprano como los

españoles, el influjo de la civilización romana y del cristianismo. Entre los celtas, los germanos y los eslavos son nacionales estas leyendas, y tienen una significación que no pueden tener entre nosotros. En ellas se contiene su mitología, y el ciclo heroico y fabuloso de su historia en el *Mahabharata* y en el *Ramayana* los de la India, en el *Kalevala* los de Finlandia, en los *eddas* los de Escandinavia, y en el precioso cuento de Musaeus titulado *Libussa* los de Bohemia.

Pero por lo mismo que estos cuentos son peregrinos entre nosotros, han tomado más poético carácter que el que tenían, y la imaginación popular los ha revestido de nuevas galas, les ha dado nueva forma y los ha bordado, por decirlo así, de una manera primorosa. La crónica de las tres hermanas que se casan con el león, el pez y el águila, que eran tres hermosísimos príncipes encantados, su desencantamiento y todo lo demás, que tan bien refiere Musaeus, lo he oído yo contar á los campesinos españoles, aun con más aventuras, incidentes y lances maravillosos. Averigüe quien pueda, si el cuento se inventó en Alemania ó en España, si vino de la Persia, de la India ó de la China. ¿Quién no ha oído contar á la gente de Andalucía cuentos de amores y de encantos, que no parecen otros, sino los amores de Nal y Damayantí, de Dusianta y de Sacuntala? ¿A qué muchacho andaluz no le contó nunca su ama-

da la historia de *El pájaro verde*, que es mejor que cualquiera historia de las que sabía y contaba la sultana Scheherezada? "Entre los cuentos vulgares de que antes hablé, dice D. Agustín Durán en el prólogo de *Las tres toronjas*, sólo uno he visto escrito y en verso, el cual perdí con el códice que le contenía, aunque después por reminiscencia le restauré en el *Romancero general* con el título de *Historia de la Infantina*. Los de igual clase que me pasan por la mente los he oído contar en prosa por los ancianos que, según su memoria ó inventiva, los narran de mil maneras sin alterar su esencia, pero sí sus formas de expresión, conservando, sin embargo, en ellos gráficamente, algunos refrancillos ó versos intercalados, que han pasado incólumes de boca en boca desde tiempo inmemorial. Algunos de estos cuentos, brotando sin esfuerzo de mi imaginación, semeja que se han deslizado desde la pluma al papel, antes de tener yo clara conciencia del pensamiento que los fraguaba." "Así es como he fraguado, añade por último, el cuento que ahora publico de *Las tres toronjas* y *De la reina mudada en paloma*, conservado por la tradición y nunca escrito."

No seré yo quien explique á usted el argumento de este cuento, poniendo en mala prosa lo que Durán pone en lindísimos romances, que tienen todo el sabor y la frescura de los más antiguos. Sólo diré que la leyenda es muy

amena é interesante y que será lástima que D. Agustín Durán no publique otras por el estilo.

He dicho que D. Agustín Durán ha publicado este librito de *Las tres toronjas*, y verdaderamente he dicho mal, pues no le ha publicado, sino que ha impreso un corto número de ejemplares y repartiéndolo á sus amigos, sin que se pueda hallar de venta ejemplar alguno en las librerías: por donde esta primera edición es ya, y aún lo será más con el tiempo, una curiosidad bibliográfica, y así conviene que, ya que todo el cuento no se publique íntegro en la Revista, demos aquí alguna muestra de los preciosos versos que contiene:

Hé aquí cómo el caballo encantado lleva á D. Flores al lugar donde deben darle razón del vergel de amor y de la manera de desencantarle:

“Ya se narró como á un río
sin algún puente ni vado
Don Flores et su bridon
animosos s'han lanzado.
Mientras los cuidaban muertos
quantos l'han acompañado,
el cavallo et el ginete
l'opuesta orilla han ganado.
E non bien pisan l'arena
á correr han comenzado;
non corrien, mas volaban
como el sacre más presciado.

Corre, corre, vuela, vuela,
el bridón nunca cansado;
nin sudor, nin blanca espuma
el su pecho han salpicado.
Salta peñas é altos riscos,
como si corriese en prados;
se mete por los desiertos
fugiendo de los poblados.
D. Flores es sin sentido
veyéndose arrebatado;
dubdoso va de su suerte
de fambre et sed apretado.
Al cavallo tener quiso,
mas vano fué su coidado,
ca de las riendas se burla;
non le represa el bocado.
Ybase á desesperar
cuando el bridon ha fincado
ant'el atrio d'una hermita
cual si l'hoviesen clavado.
Viérades cómo á su encuentro
les salie un hermitaño
con barba blanca á la cinta
et talante assaz estraño.
Semeja que de su vida
mas de un siglo era pasado,
ca para andar s'apoyaba
en un rústico cayado."

Dice el ermitaño:

“Bien venido sea el D. Flores,
el doncel tanto presciado;
en antes que tu nascieses
cient años t'avie esperado;
el día que tu nasciste
fuérame á mi revelado;
en el día que llegaste
cumplido está ya mi fado.”

El ermitaño indica á D. Flores dónde está el vergel de amor, y le da tres joyas de gran virtud y de poderoso encanto, que han de servirle mucho para terminar su empresa. D. Flores parte, y después de mil extraordinarias aventuras y peligros, llega bajo los muros del mencionado vergel.

“Llegado que hovo al vergel
D. Flores fué á contemplare
ser cercado d'altos muros,
de torres otro que tale.
Cantando, cantando estaba,
cantando, cantando estáe
cómo pudiera las cercas
sin ser sentido escalare.
Las murallas son bruñidas
et tersas como cristales,
et guarnidas las almenas
de puntas como puñales.

Dardos defiensen los fosos
que non son de numerare
et que cierto dar han muerte
al que los quiera saltare.
En las torres hay enanos
para vozinas sonare
si veniesen caballeros
por las toronjas furtare.
En conmedio del vergel
el gigante vido estare;
los sus ojos son abiertos;
lumbre semejan lanzare."

Con valentía maravillosa, y como menuda y apaciblemente se refiere en la historia, vence D. Flores todos estos obstáculos y se apodera de las toronjas y huye con ellas y se salva del tremendo gigante D. Alcor, que estaba durmiendo y por fortuna muy borracho, pero que se despierta al cabo al espantoso estrépito que arman los enanos con las bocinas. Todo el cuento está divinamente versificado y no sé verdaderamente qué es lo que debo escoger para transcribirlo aquí. Allá van, sin embargo, algunos versos que pintan algo de la fuga de don Flores y de la persecución del gigante:

"Magüer era de D. Flores
el cavallo muy veloz
é fadado va perdiendo
la ventaja que sacó.
E para más embargalle

el desierto se pobló
de vestiglos é alimañas
qu'en vellos daba pavor;
Cavallo é ginete en uno
de sierpes cercados son,
que para empachar su fuga
les ponen contradicción.
Unos muerden á D. Flores,
otros muerden al bridón;
qual silva como culebra,
qual ruge como el león.
Item, pará si á D. Flores
non le venciera el temor,
parescen coros de damas
guiados por el Amor.
Unas al buen cavallero
plorando piden favor;
otras risueñas le envían
besos de dolze sabor.
Quienes de espaldas et pechos
le muestran el puro albor;
quienes con tiernos sospiros
querellan de su rigor.
Todas deleites le brindan
por detenelle mejor;
todas le dicen palabras
llenas de ardiente fervor."

Ya comprenderán nuestros lectores que el caballero ve y oye todo esto como quien oye llover, y que sigue adelante y se salva por úl-

timo de su enemigo. Referir en compendio lo que sucede después, sería superior á mis fuerzas; y copiar los versos, hacer un libro de esta carta.

No puedo, sin embargo, resistir al deseo de copiar en ella la pintura que hace Durán de las virtudes de la fuente, de cuya agua da don Flores á beber á la Princesa; fuente que no era otra que la fuente de los amores, encantada por Merlín.

“Tal virtud havíe
aquel agua clara,
que quien la beviere
d'amores s'abrasa.
Dicen ser el filtro
que diera Brangiana
por yerro á Tristan
e á Isea su dama,
quando para esposa
Tristan la llevaba
de su tio Marco
Rey de Corunalla.
En el vaso mismo
ambos la provaran,
et d'amor el fuego
la su sangre inflama.
Pasion tal sentian,
sentieron tal ansia,
que vencer non poeden
fechizos del agua.

Era niña Isea,
bella, blonda et blanca,
et donzel Tristan
ornado de gracias.
El seso perdido
leyes d'honor falsan,
et yacendo en uno
rompen su palabra.
Ansi non queriendo
á tal se propasan,
que sin ser culpables
culpados se fallan.
Mas luego d'un dia
breves gustos pagan
con luengos pesares,
con luengas desgracias.
Amargos dolores
muy amargos pasan,
por haber bebido
del agua encantada.
Tristan es ferido
de mala lanzada,
que Marco, su tio,
á traición le daba.
Tarde por guarillo
Isea llegara,
Et moriendo en uno
se besan é abrazan.

CANTAR DEL TROVADOR

Para amor vivieron
d'amor muerto han:
por amor renascen
Isea et Tristan.
Sobre la su tumba
nascido ha un rosal
que'exhala perfumes
en el praderal.
En vano los Prestes
le facen quemar;
quanto más le queman
mas florido está.
Los amantes fieles
lo van visitar,
como los romeros
á Santiago van.
Que Dios los perdone
le van demandar,
plorando mas agua
que encierra la mar.

La novela empieza á cultivarse con algún éxito y ya el público va perdiendo aquella repugnancia que antes tenía á todo lo que en España se publicaba de original en este género. Con razón, no obstante, sigue prefiriendo las modernas novelas inglesas y francesas á las españolas; pero lee y aprecia algunas de estas

últimas, siendo hoy las más estimadas las de Fernán Caballero. Mellado está ahora publicando la colección completa de las novelas de este autor, que, según se cuenta, es una discreta dama de Sevilla. *Un verano en Bornos* y *La Gaviota* son las dos novelas que van publicadas en la colección. La primera es un delicado idilio; pocos lances suceden y todo en ella es dulce y tranquilo, sin desmayar por eso el interés que inspira su lectura á cuantos tienen alma para sentir. Dos señoritas muy bien criadas, virtuosas, bonitas y ricas, que se enamoran y acaban por casarse con dos hombres muy enamorados de ellas y muy dignos de ser correspondidos, es todo el asunto de la novela; pero los caracteres son tan hermosos y tan verdaderos, los pocos incidentes que vienen á retardar y á dar más interés al desenlace están tan perfectamente traídos, y el estilo y el lenguaje de las cartas en que la novela está escrita es tan natural, tan bello y tan adecuado á cada uno de los personajes, que se siente gran placer y mucha paz en el alma al leer este lindo librito, que tiene algunas páginas comparables á *Pablo y Virginia* ó al *Andrés*, de Jorge Sand.

En *La Gaviota* hay más aventuras y enredo; pero, como en *Un verano en Bornos*, el principal interés está en la vivísima y acertada pintura de varios caracteres. El duque y la duquesa son el modelo de los grandes señores, y el

virujano alemán Stein una figura poética, moral y santa, creada sin esfuerzo alguno, y presentándose y obrando tan naturalmente en la novela, que más que personaje imaginario parece real y efectivo, y se nos figura haberle conocido y tratado. La Gaviota, que es la heroína, parece la antítesis de la Consuelo de Jorge Sand. Canta como Consuelo; es admirada, cuando canta, por príncipes y magnates; pero sólo cuando canta es digna de admiración. La naturaleza le dió una voz divina, ingenio y afición á la música, y un corazón vulgar y desamorado. Hay en su carácter algo de tan rudo y tan zafio, que no nos parece compatible con las cualidades que debe tener un gran artista, el cual podrá ser acaso una persona malvada y depravada, pero nunca una persona bestial y grosera. Por otra parte, la educación que ha recibido la Gaviota al lado de la honradísima y virtuosa tía María, la convivencia y el ejemplo de su marido, que era un hombre superior, un filósofo y hasta se puede decir un santo, el trato de un protector como el duque, tan delicado y sublime en modales y sentimientos, los beneficios, favores y halagos que todos le han hecho, las sencillas y dulces costumbres de los habitantes de Villamar, compañeros de su infancia, y la honesta y noble sociedad en que ha vivido en las grandes ciudades, debieron haber cambiado y dulcificado su carácter, á no ser que se suponga en ciertos sujetos una

indomable maldad innata y orgánica, que irremisiblemente los predestina al vicio; cosa tan ajena de la cristiana manera de sentir de Fernán Caballero, ó una estupidez ó rudeza de entendimiento tales, que no les deje distinguir lo bueno de lo malo; lo que no se aviene, como ya hemos dicho, con hacer de la Gaviota un artista eminente.

¿Cómo puede un ser humano inspirar sentimientos tiernos y sublimes sin tenerlos sino duros, bajos y despreciables? ¿No sabe Fernán Caballero que sólo el que es hermoso comprende y crea la hermosura? ¿Ha querido, acaso, en contraposición de la fantástica Consuelo, pintarnos este monstruo más fantástico aún, este contradictorio conjunto de una favota de aldea, maja de toreros brutales, y de una maravillosa é inspirada cantora?

La novela se lee, no obstante, con placer y con aplauso, y no puede menos de reconocerse el indisputable talento de la autora; el cual es de lamentar que se desluzca á veces y que se malgaste en disertaciones políticas, religiosas y sociales, que á menudo fatigan al lector, que no siempre vienen muy á propósito, y que á veces son verdades de Pero Grullo y otras son apasionadas declamaciones dictadas por el espíritu de partido. Se ha de elogiar, con todo, la buena intención de la autora, su fe religiosa y su bondad; porque la mujer que ha escrito estos libros debe ser una excelente se-

ñora. Lo único que yo quiero decir es que sus novelas ganarían infinito, y hasta moralizarían y santificarían más á los lectores, si en ellas no se notase tanto el afán de moralizar y de catequizar que tiene quien las escribe.

Las lecciones y documentos que se ponen en un libro de amena literatura aburren á los frívolos, que buscan estos libros, no para instruirse sino para entretenerse; y fastidian á los hombres serios é instruídos, porque si ven buena intención no ven ciencia bastante en aquellos sermones, ó para convencerlos si son de otra opinión, ó para entusiasmarlos al considerar tan bien defendida la propia. No critico que el autor de una novela se proponga un fin moral ó político. Lo que quiero es que no olvide el arte y la hermosura por la ciencia. No faltan libros de doctrina cristiana ni apologías de nuestra religión, ni obras políticas en que se defiende al trono y á la nobleza.

El fin moral ó político que una novela puede tener es indispensable que nazca y se manifieste con el progreso mismo de la acción y desenvolvimiento de los caracteres y no en discursos del autor, por sabios que sean, aunque también suele suceder, y ya entonces es mayor inconveniente, que el autor, que nació para escribir novelas, no naciese para escribir discursos académicos. El único fin y objeto de la poesía, y poesía son las novelas, es la realización de lo bello, escaso, confuso y fugitivo de

la naturaleza, en el arte permanente, rico y depurado. Lo bueno y lo verdadero no son el fin de la poesía, pero al realizar lo bello, se encuentra en él la bondad y la verdad como sus atributos esenciales. Al arte, que tiene en sí mismo su fin, se le rebaja y desdora al hacerlo instrumentos de estas ó de aquellas ideas y arma de partido. Por eso se extravía á veces Fernán Caballero, y á pesar de su imaginación brillante, de su buen gusto, y de su profunda facultad de observación, hace caricaturas de los personajes que finge de contraria opinión á la suya, caricaturas que ni siquiera hacen reir, porque Fernán Caballero no es un escritor jocoso. Por lo demás son muy de elogiar en esta novela de *La Gaviota* la pintura de la vida y costumbres del campo de Andalucía, y las descripciones de la aldea de Villamar y de sus alrededores. La del convento es algo prolija. Los diálogos, sobre todo en el primer tomo, son bellísimos, y todos los personajes secundarios vivos, distintos, verdaderos y hasta poéticos.

No son las novelas de Fernán Caballero las únicas que se publican ahora. El incansable y fecundo novelista D. Manuel Fernández y González está publicando una, titulada *Los Monfies de las Alpujarras*, como casi todas las suyas, llenas de casos raros, amores, desafíos, pendencias, muertes y otros atrevimientos, bizarrias, atrocidades y proezas inauditas, con todo lo cual muestra maravillosamente la virtud

creadora de su fantasía, y embelesa y suspende el ánimo de los lectores.

Don José Guell y Renté ha publicado asimismo ciertas leyendas americanas, tan curiosas y singulares, que no me alrevo á decidir sobre su mérito. Baste saber que el de la originalidad no les falta, y baste también de libros por ahora.

Y, sin embargo, ¿de qué otra cosa puedo hablar á usted, sino de libros? Talía duerme la siesta y los teatros están cerrados. ¿Me he de poner á describir á usted la terrible batalla que se ha dado en Madrid en estos últimos días, á investigar las causas que la promovieron, y á mostrar las ventajas que el triunfo del nuevo ministerio ha traído, ó puede traer quizás á la patria? No permita Dios que yo falte á mi propósito de no hablar de política palpitante.

La víspera de la batalla nos dió la Condesa del Montijo un magnífico baile en sus jardines de Carabanchel. La parte de los jardines en que fué el baile estaba iluminada con innumerables lámparas de colores, que derramaban por todo aquel recinto una luz muy grata y suave, y le hacían parecer como encantado. De estas lámparas, suspendidas con profusión y en concertado y agradable desorden de las verdes ramas de los árboles, se reflejaban muchas en los estanques y fuentes, y se diría que las ondinas bailaban en el fondo del agua como las hermosas damas en la frondosa espesura. No

faltó quien las tuviese á éstas, ó las comparase al menos con las sílfides y las hadas. Lo que es nosotros, con nuestros ridículos fraques y sombreros, no sé á qué podríamos compararnos; pero es lo cierto que el baile estuvo muy divertido. Harto ajenos estábamos entonces los no iniciados en los misterios de la política, de lo que iba á suceder al día siguiente. Haga el cielo que sea para bien, como yo lo deseo, y usted dispense y excuse si pudiendo referir grandes é importantísimos acontecimientos, los pongo á un lado para que otro los refiera, si gusta, y le hable sólo de *Las tres toronjas* y de las novelitas morales de Fernán Caballero.

Madrid, 31 de Julio de 1856.

* * *

Este mes de Agosto ha pasado en Madrid más alegremente de lo que la estación prometía por el abandono y soledad en que la gente elegante, rica y ociosa suele dejar á Madrid en el estío, ya para tomar baños en las provincias del Norte, ya para visitar al vecino Imperio, ya para buscar sombra y frescura en las risueñas florestas de La Granja. De esperar es que andando el tiempo tengamos ferrocarril de aquí á Lisboa, y que mucha de esta gente vaya á

esa corte en busca de baños de mar más agradables, ó se refugie en los encumbrados y románticos bosques de Cintra, huyendo de los calores. Entre tanto, como es más fácil ir á París que á Lisboa, la gente va á París, y si en París no se divierte, se da, en cambio, tanta importancia cuando vuelve de París, como cualquier buen musulmán cuando vuelve á su patria desde la Meca: lo cual recompensa con usura el fastidio que á muchos suele acometer en aquella gran Babilonia, *cœur et cerveau du monde*. Fastidio que se nota principalmente en las damas, no digo en todas, sino en muchas de ellas, que no hablan el francés muy de corrido, que no conocen la *bonne compagnie* de París, y cuyo recato no consiente que acudan á Mabilly y *au Château des Fleurs*, y aceleren el movimiento de este *cœur du monde*, bailando el *cancán* y la *polka íntima*. Tampoco se pueden divertir gran cosa estas señoras con el *cerveau du monde*, que para ellas, y aun para muchos caballeros, que no gustan de Academias ni de profundidades científicas, ha de estar forzosamente en los teatros *du Gymnase*, de *La Gaîté*, etc., y en las sesiones mágicas de Robert Oudin, Bayalarde y Escotillo de nuestra era. Vistas estas maravillas y observadas bien las tiendas de los *boulevards*, para tomar el pulso á los adelantos de la industria, y estudiar algo de economía política á costa de la doméstica, suele volver en limpio á España el

que fué en borrador á las orillas del Sena. En aquel Jordán prodigioso recibe el bautismo de la civilización. Gracias á aquellas quintas esencias delicadísimas, que confeccionan en el café de París, en el café Inglés, en la *Maison Dorée* y sobre todo en *Les trois frères provencaux*, su paladar se educa y se llena de un soberbio desdén hacia los garbanzos. En los teatros, en las conversaciones con las ninfas que recorren los *boulevards* y con la lectura de *Un million de betises*, y de otros libros por el estilo, forma *son cœur et son esprit*, y enriquece su memoria con las especies más peregrinas, y con los más ingeniosos *calembours*, y por último, si es aficionado á las artes, aprende en poco tiempo la fotografía ó la galvanoplástica; y si á las ciencias, aun en menos tiempo se hace magnetizador ó frenólogo: con lo cual espanta luego á sus amigos y conocidos, y da lustre á la patria.

Los *distinguidos literatos* suelen traer de estas excursiones algunos *vaudevilles* fresquitos, que convierten en sainetes ó zarzuelas, trasladando la escena del Sena al Manzanares, y trocando los nombres de *Monsieur Chose* y de *Madame Telle*, en los más castizos de *Don Fulano* y de *Doña Mengana*: por donde pasa por original la zarzuela ó sainete, hasta que algún periodista mal intencionado descubre el artificio y lo pone en conocimiento del público en un suelto de la *Gacetilla de la capital*.

Pero ¿qué desatino de las Musas
Me eleva á tan extrañas garatusas?

¿Por qué he de hablar de la emigración á París de los *dandies* y de las *lionnes* madrileños cuando nunca ha sido menor que este año esa emigración?

Hablemos de Madrid mismo, que no parece que es verano, según está de animado. En el Prado y en los toros no falta nunca concurrencia, y hasta dos teatros de segundo orden han seguido siempre abiertos y concurridos, estrenándose en ellos no pocas producciones nuevas. Largo sería examinarlas aquí una por una, y excusado además por la poca importancia y menores pretensiones que por lo general han tenido, contentándose las más, así en el Teatro de Verano como en el de Variedades, con despertar la curiosidad y atraer la atención del público durante algunos días, y pasar luego para nunca volver acaso.

Pero el Teatro de Verano (Circo de Paul) ha dicho últimamente *paulo majora canamus*, y nos ha dado un drama, *La vida de Juan Soldado*, del Sr. Eguilaz, muy conocido y celebrado autor dramático; el cual drama sale en todos conceptos del predicamento de insignificante y merece el examen de la crítica, y que se enumeren y noten algunas de sus faltas, que son muchas, y algunas de sus bellezas que no son pocas. Las faltas nacen necesariamente del mal género

á que pertenece el drama; las bellezas del indisputable y claro ingenio del autor.

Trata de demostrar este drama que las quintas son una horrible contribución que debe abolirse. Un amigo mío escribe ahora otro drama contra el franqueo previo, y para más adelante piensa componer una tragedia clásica sobre puertas y consumos. Claro está que el drama contra el franqueo previo ha de suponer que un pobre hombre no tiene dinero para franquear una carta (¿qué inverosimilitud hay en esto?), que la felicidad de una familia depende de que esta carta vaya por el correo, y que, por consiguiente, resultan del franqueo previo las más espantosas peripecias. En cuanto al drama contra las quintas, debemos decir que á no haberse escrito contra ellas, y si el autor hubiese sólo procurado divertir é interesar al público, y no convencerle, el drama hubiera sido excelente. ¿Qué más utilidad se puede esperar de la poesía dramática, ni qué otro fin puede haber en ella que el de levantar y conmover el alma con la creación y manifestación de la belleza? La purificación de las pasiones, de que habla Aristóteles, no es el fin moral, ó la leccioncita de que hablan los preceptistas de ahora, sino el portentoso encanto con que obra la poesía en el alma y despierta en ella el terror unido al placer, mientras que, naturalmente, va unido á la pena. Interpretando Batteux este pasaje de Aristóteles, termina

con las siguientes palabras: "Querer que la acción de la tragedia sea una alegoría, como una fábula de Esopo, para enseñarnos una verdad importante ó no, es un refinamiento que traspasa los límites razonables, que no hay en las más hermosas tragedias que existen, y en el cual nunca pensaron los buenos poetas antiguos ni modernos". Si la tragedia no debe, por lo tanto, darnos una lección moral, ¿por qué ha de dárnosla de derecho administrativo? Bueno fuera que contra las quintas se hablase en algún discurso académico, en algún informe oficinesco ó en algún artículo de periódico; pero probar la bondad ó maldad de las quintas en un drama, es idea con que no podemos conformarnos. Convertir el teatro en tribuna no es nuevo, á la verdad; pero en todo tiempo y ocasión en que esto ha sucedido, ha tenido más disculpa que ahora, pues habiendo, como hay, libertad de imprenta y periódicos en abundancia, y no siendo necesario decir las verdades embozadas, no hay para qué acudir á las fábulas para velarlas y encubrirlas, sino á la ciencia y á la discusión para demostrarlas y hacerlas patentes. Alfieri acudió al teatro para mover guerra á los tiranos, y Voltaire para popularizar sentencias filosóficas; mas no para dar lecciones de administración; y, sin embargo, de ese fatal empeño nace que muchos de los tiranos de Alfieri oigan las insolencias de sus repressores con una paciencia evangélica;

los incas, los guerreros de los siglos medios y los héroes griegos y romanos de Voltaire, hablan como enciclopedistas, y no como quienes eran. Preferimos, pues, una comedia que nada pruebe, como *El perro del hortelano*, de Lope; *Quien calla otorga*, de Tirso; *El desdén con el desdén*, de Moreto, y *La dama duende*, de Calderón, á esos dramas doctos y profundos, que tienden á demostrar alguna cosa, y que nada demuestran al cabo sino la imposibilidad de demostrar nada por medio de una fábula, en estos tiempos en que se exigen demostraciones metódicas y razonadas.

Por otra parte, como ya dejamos apuntado, el empeño de demostrar algo hace casi siempre que el ingenio del autor pierda mucho de su brío y que su talento de observación se tuerza hasta pintar situaciones y caracteres falsos y violentos: por donde se ve cuán grande y apenas realizable maestría ha menester el ingenio que quiera, *lectorem delectando pariterque monendo*, infundir en el ánimo de su auditorio la persuasión y no fastidiarle en vez de persuadirle. Harto lo indica el mismo Horacio cuando dice *quidquid praecipies esto brevis*. Es, además, muy diferente cosa el dar mayor realce y esforzar, por medio de la poesía, lo inconcuso, ó ya demostrado al menos, que no el demostrar lo que está por decidir y aún es cuestionable. El amor de la patria, de la justicia, de la libertad, de los amigos, todos

estos y muchos otros excelentes sentimientos se pueden encender más en el alma por medio de una ficción poética; pero sería absurdo el querer demostrar por medio de un drama que la contribución directa, por ejemplo, es mejor que la indirecta, ó viceversa. Por sostener una idea semejante hace el Sr. Eguilaz que Juan Soldado abandone sus filas y se convierta en Juan Desertor, sin fundado motivo ni excusa, como hubiera sido fácil hallarla, para que deserte; pinta como bueno y santo el odio que algunos rudos y mal avisados campesinos tienen al cumplimiento del sagrado deber que los llama á la defensa de la patria, odio que los arrastra en ocasiones, aunque los casos son raros por fortuna, á mutilarse bárbaramente; y exajera y falsea, por último, la angustia y dolor de la madre y de la novia al separarse de Juan, angustia y dolor que nos conmovieran más si no estuviesen tan exajerados y tan torcidos al fin que el autor se propone.

Estos defectos, nacidos del fatal propósito del autor de hacer de un buen drama un mal alegato, están compensados por muchas bellezas. Los caracteres, cuando no los desfigura el prurito de oponerse á las quintas, son verdaderos y bien trazados; y el lenguaje que hablan las personas es el propio y castizo lenguaje del pueblo de Andalucía, rico en imágenes, animado y vivo; lástima sólo que las palabras estén más desfiguradas de lo que conviene. El interés del

drama no puede ser mayor en su género, y los lances todos están encadenados por arte digno de elogio. ¡Cuánto mejor fuera que el Sr. Eguilaz se hubiese contentado, ya que quería deleitar é instruir á la vez, con hacer resaltar, como hace en efecto que resalte, el sentimiento ó la creencia de que los hijos pagan las culpas de sus padres! Hay en esta creencia algo de providencial y fatídico, que presta al drama un colorido maravilloso. La gitana del Mimbral maldice al abuelo de Juan, rico y poderoso en la aldea, y acusador de la muerte de su hijo. Esta maldición se cumple en Juan, pobre ya como lo era el hijo de la gitana, y que como él va á morir fusilado por desertor. Juan se resigna con la voluntad divina, ora, espera con tranquilidad la muerte, y ruega á su madre y á su novia que no recen por él, sino por el hijo de la gitana. La gitana entonces, no sabemos si en cuerpo y alma ó en espíritu solamente, se aparece de un modo sobrenatural é inesperado, y dice á Juan que Dios le perdona. Falta el perdón de los hombres y, aunque providencialmente, viene por medios naturales, desatándose el nudo á satisfacción de todos, según las reglas del arte y de una manera simpática. Un amigo de Juan, que le acompañó á la guerra por el grande amor que le tenía, que perdió un brazo en una acción y obtuvo por ello su licencia absoluta, va á Madrid y alcanza de su general, que á la sazón era Ministro de la Guerra, el

perdón de su amigo, y vuelve triunfante con él en el punto en que van á fusilar á Juan, á quien han aprisionado en el bosque donde se guarecía. Antes de que llegase el indulto aparece y desaparece rápidamente la gitana, como ya queda dicho; pero hace en nuestro ánimo una impresión tal, que se recuerda aquella aparición milagrosa con que termina el estupendo poema dramático *La devoción de la cruz*.

En otras escenas del drama, ya tiernas, ya sublimes, luce el autor la fuerza de su ingenio, cuando no venciendo, contrarrestando el pésimo efecto que hacen las expresiones poéticas y los sentimientos dignos del coturno enunciados en una pronunciación torpe y estropajosa, más en consonancia con las chuladas del sainete, que con el decoro y la majestad de la tragedia. Así es que la única figura cómica del drama, la del sargento, es perfectísima y completa, mueve de continuo la risa de los espectadores con chistes, agudezas, simplicidades y truhanerías, en que se retrata graciosamente el carácter del soldado fanfarrón y maleante, que guarda con un corazón bueno, sencillo y compasivo, la ignorancia del rústico, más ridícula aún cuando el rústico, como le sucede á éste, presume de discreto y de adocetrinado, y de hombre que ha corrido y visto muchas tierras. Finalmente, se debe dar grande alabanza al Sr. Eguilaz por lo bien que ha sabido inter-

calar y adornar con dichos vulgares, refranes y coplas el diálogo del drama.

En Carabanchel, y en la hermosa quinta de la Sra. Condesa del Montijo, ha empezado á darse funciones dramáticas. La primera tuvo lugar pocos días há. Se representó el proverbio de Alfredo de Musset titulado *Le caprice*, y el sainete de *Pancho y Mendrugo*, por fin de fiesta y para formar contraste sin duda. En el intermedio se cantaron unos coros del *Guillermo Tell*, y el sexteto de la *Lucía*. Hubo, por último, baile y una opípara cena, y la flor de la sociedad de Madrid estuvo presente ó tomó parte en aquellas diversiones.

Se representó el proverbio en idioma francés, y la duquesa de Alba, que hizo el papel de Madame de Lhéry, se mostró tan única y consumada en el arte, que no creemos que pueda hacerse mejor que ella lo hizo, ni en la misma capital de Francia. La duquesa de Fernandina y D. Ventura de la Vega, ingenioso poeta cómico, autor de *El hombre de mundo*, y de otras obras estimables, representaban á Madame y á Monsieur de Chavigny, y estuvieron asimismo muy acertados. Sólo sentimos que personas tan españolas empleen su ingenio en dar lucimiento y vida á un autor extranjero, habiendo tantos propios que bien merecían tener tan buenos intérpretes. Además de esto se ha de considerar que hartó los necesitaba la mayoría del público, que no puede estar

muy ducho en el francés para comprender y ponderar en todos sus quilates bellezas tan sutiles y vaporosas como son las de este proverbio: las cuales más están en la gracia y facilidad del diálogo, y en algunos modismos dichosamente usados, que no en la pintura de los caracteres y en el argumento ó enredo de la fábula, que es poco ó ninguno. Madame de Chavigny, que ama con extremo á su marido, le está bordando una bolsita muy primorosa y no quiere que sepa que se la borda hasta el momento en que esté concluída y vaya á dársela. Monsieur de Chavigny, algo, y aun más que algo galanteador y cortejante, ha recibido otra bolsa de una coqueta á quien pretende ó de quien es querido, que esto no lo declara bien la comedia, ni hay para qué lo declare. Ello es que él tiene ya otra bolsa, que su mujer lo sabe, y que está celosa de quien se la ha dado, y quiere que Chavigny le haga el sacrificio de la bolsa de la enamorada, para darle en trueque la suya. Chavigny ignora el obsequio que su mujer le prepara, luce con petulancia el que ha recibido, no quiere deshacerse de él y encuentra extraño y fastidioso que su mujer se le ruegue hasta de rodillas. Chavigny no puede sacrificar al amor de su esposa el presente de una dama, de cuya conquista, según se deduce de las palabras de Madame de Lhéry, no había motivo para estar muy satisfecho. Pero lo que no hace por su mujer lo hace por Ma-

dame de Lhéry, que le persuade de que va á tener por él un *capricho*. Chavigny suelta la bolsa y toma la de su mujer, que cree que es obra de Madame de Lhéry. Esta le dice entonces que todo ha sido una burla, y que no hay *capricho* de su parte, y traspasa con buena fe y mejor voluntad los deseos que ha hecho nacer, si no en el corazón, en los sentidos de Chavigny, á quien corresponden de derecho. Lo absurdo de la conclusión, aunque algo disimulado con velo de gasa de esto que se llama *buen tono*, y excusado con la moraleja que se pone en boca de Madame de Lhéry metida á predicador, salta á los ojos de cualquiera persona sensata; y nadie puede creer que se enmiende Chavigny, ni que lleve camino de enmendarse por la burla que le hace Madame de Lhéry, y por el curiosísimo endoso á la esposa del burlado del deseo que ha sabido inspirar con sus coqueterías y provocaciones. Pero lo más singular es que Chavigny, á quien por lo visto no se le pudría secreto alguno por guardarle demasiado, determina revelar á su señora el modo con que ha entregado una bolsa y tomado otra, volviendo á entrar en el buen camino. En fin, aunque Chavigny se muestra arrepentido y hasta contrito, yo tengo para mí que no lo estaba, y que la única consecuencia que podían sacar de todo aquello tanto él como el respetable público, es que no hay que fiarse de coquetas.

Ahora se está ensayando, y se va á dar en el mismo teatro aristocrático, otro proverbio de Alfredo de Musset, que es autor á la moda y en extremo estimado de la Duquesa de Alba, mujer de clarísimo y levantado entendimiento y que cuando habla dice cosas mil veces más ingeniosas, sutiles y delicadas que las que pone Musset en boca de sus damas. Y sin embargo, la duquesa tiene decidida afición á estos discreteos de Musset, á quien nosotros, fuerza es confesarlo, acaso tratemos con demasiada dureza por envidia de la tan deseable privanza en que le vemos, y en venganza de lo mal que nos tratan sus compatriotas con menos fundamento y conocimiento de causa.

El proverbio que ahora se ensaya es *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Todo el asunto de este proverbio, diálogo, comedia ó como quiera llamarse, es que un caballero va á visitar á una señora; que llueve mucho; que no puede ó que no quiere irse, con pretexto de la lluvia; que por esta misma causa están solos los dos, y que la conversación se enreda y determinan casarse. Ambos estaban de antemano enamorados el uno del otro y no se lo habían dicho. El modo con que se declaran y se dan á entender su afecto, que, sin excluir la más apasionada vehemencia y la más dulce ternura del corazón, no sale un punto de la compostura y refinadísima manera de ser que las altas clases tienen en el

día, es por cierto muy digno de encomio. Las gracias y las filosofías de amor y las profundidades metafísicas sobre sentimiento que hay en este primoroso juguete no equivalen, con todo, á las de muchas antiguas comedias españolas. No hablo de las modernas, acusadas de mal tono, y con razón muy á menudo. Pero si han de tener nuestras comedias *color local*, ¿cómo quiere la sociedad elegante que la retraten en ellas, cuando vive, habla, piensa, siente é imagina á la francesa? El poderoso encanto del estilo, el alambicado perfume de elegancia, y la no contraria naturalidad del diálogo y dichosos modismos de que ya hemos hablado, son el fundamento principal de la fama que alcanzan los proverbios de Musset; fama no desmerecida, sino exagerada por la moda y el extraordinario favor de que goza en el mundo cuanto viene de Francia.

Por lo que toca á la hermosa Duquesa de Alba, mucho más valdría que siendo, como es tan egregia y maravillosa artista, y no hay encarecimiento ni lisonja en esta calificación, tratase, no ya de competir con las Brohan y otras célebres comediantes de París, sino de representar algunas de nuestras antiguas comedias, donde se pintan costumbres más elegantes, y salen damas más discretas y de modales más cortesanos que en las comedias francesas, mostrándonos así lo que debieron ser las Amarilis, las Anas de Andrade, las Calde-

ronas, las Ladvenant y otras infinitas y gloriosas histrionisas de los pasados siglos, que según los prodigios que de ellas refieren las historias, valían más que las francesas del día, así como nuestras antiguas comedias valen más que las de aquella nación. Nuestro gran teatro nacional no tiene ninguno que compita con él en riqueza, y sólo hay dos, el inglés y el griego, que en excelencia y sublimidad se le igualen.

De publicaciones nuevas poco importante hay que decir. Tiempo há que esperamos que empiece al cabo á publicarse la gran historia de nuestra literatura, que está escribiendo don José Amador de los Ríos. D. Modesto Lafuente sigue publicando la de España, de la cual han salido ya diez y siete tomos. De la de Carlos III, de Ferrer del Río, van tres publicados. Las obras del difunto D. Joaquín María López, célebre diputado, elocuente orador y doctor jurisconsulto, se dan también ahora á la estampa.

El casamiento de la serenísima señora Infanta Doña Amalia con el Príncipe Adalberto de Baviera, ha dado ocasión á grandes fiestas en el Real Palacio; las cuales terminaron anteayer con un magnífico baile, al que asistieron todas las eminencias políticas, militares y literarias, y las elegantes y hermosas damas de la corte.

Se han celebrado y admirado mucho la ri-

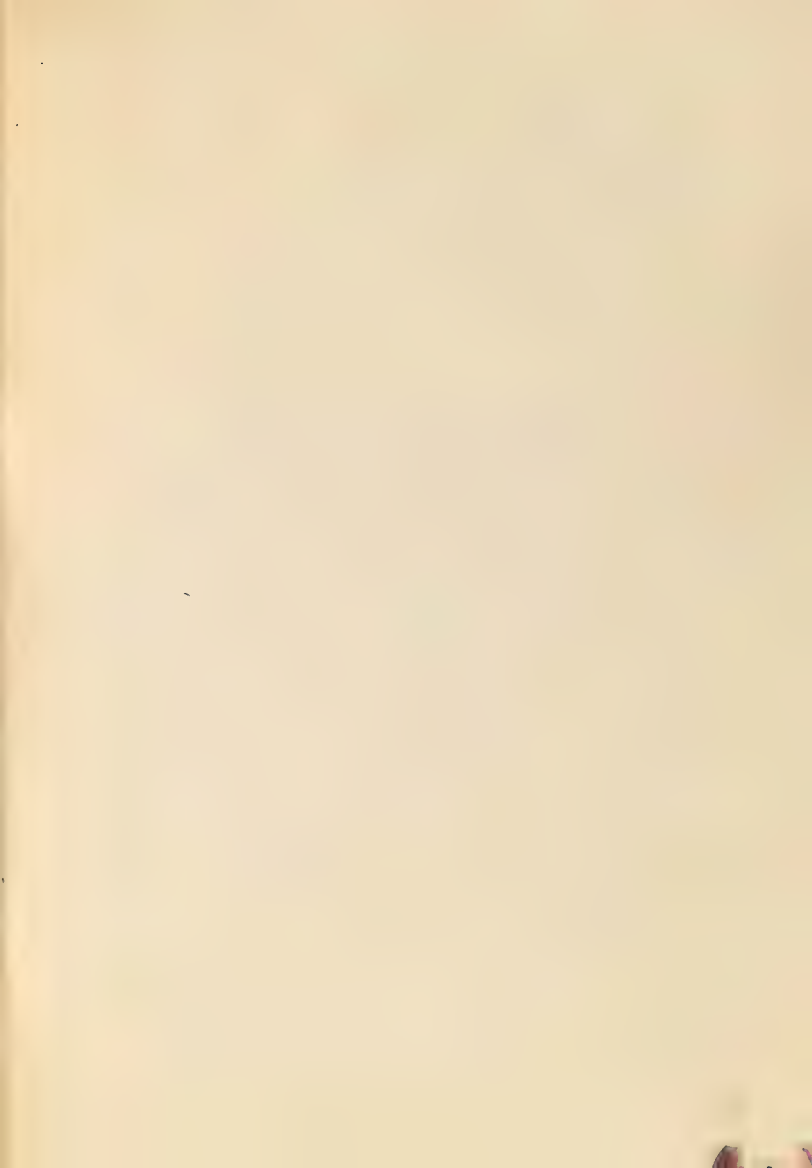
queza, primor y buen gusto de las galas de boda de la Infanta, que valen un millón de reales, sin contar las joyas, apreciadas, según los cálculos menos exajerados, en otros dos millones.

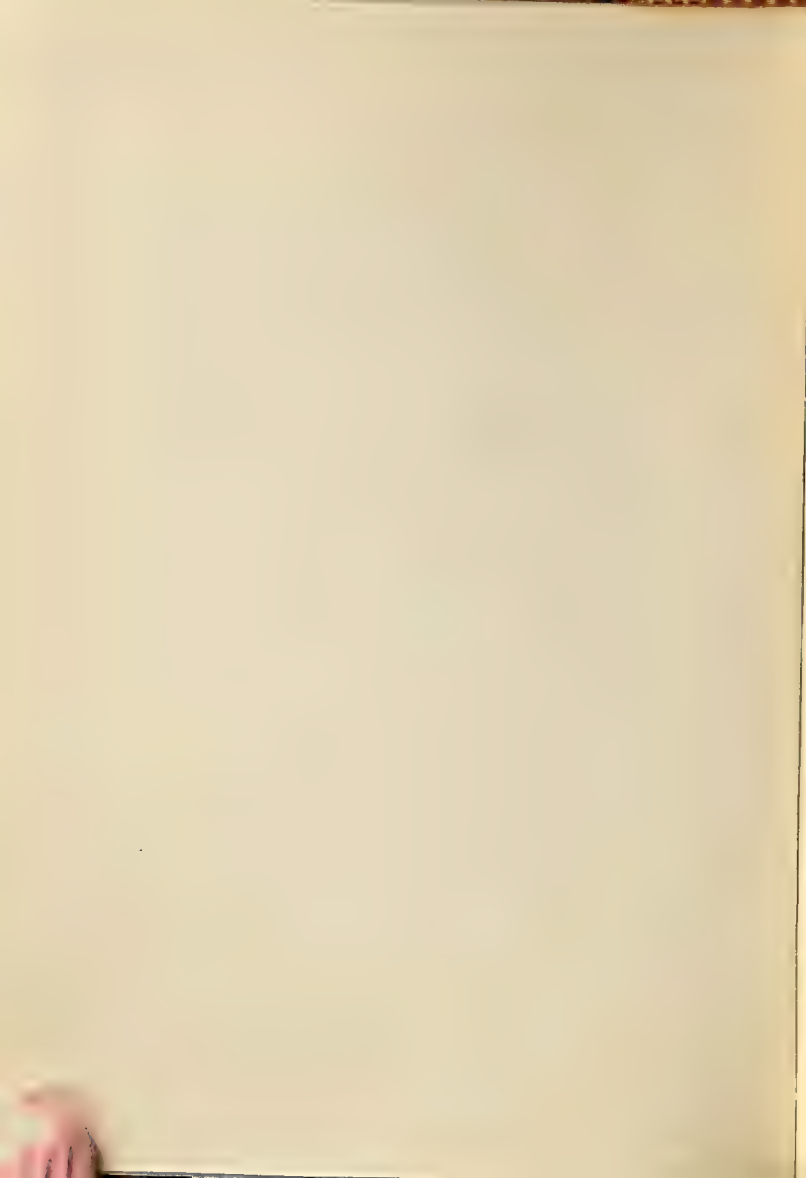
De política poco notable sucede desde hace algunos días. Se habla mucho, se pronostica, se mira á lo porvenir, y unos temen y otros esperan grandes novedades y reformas.

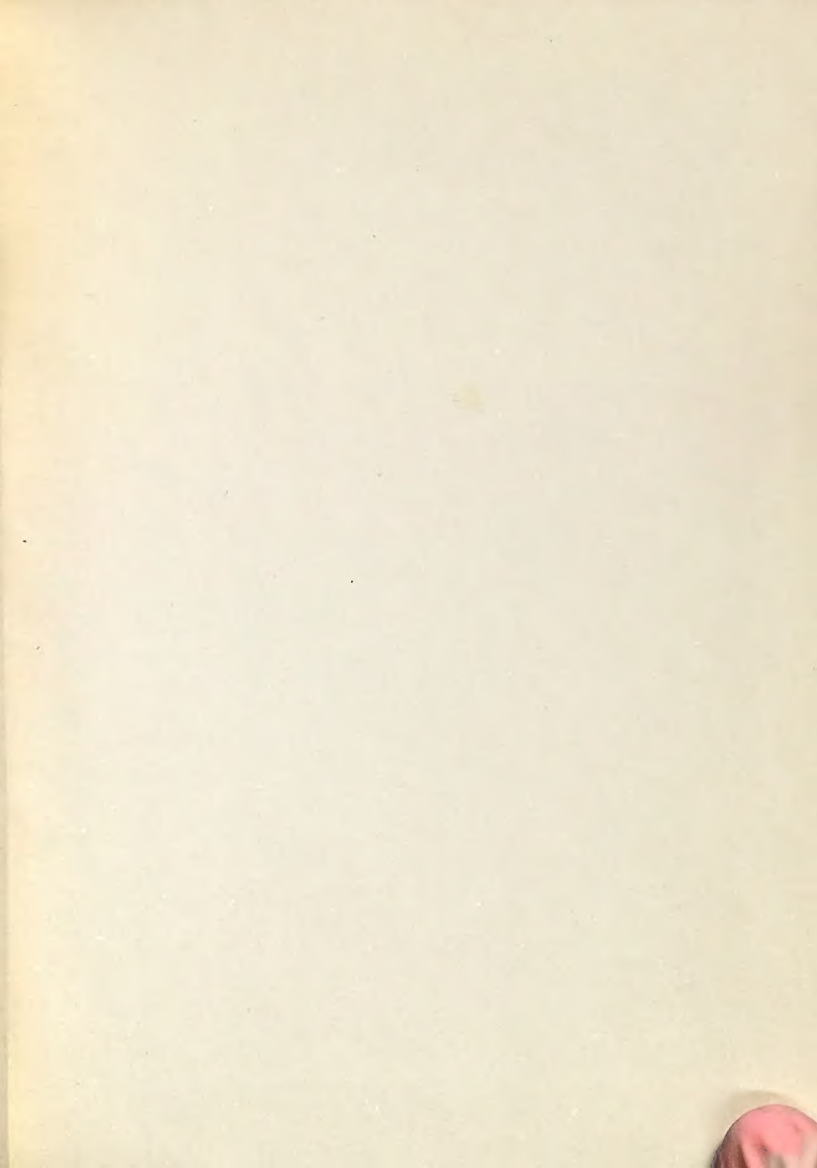
Madrid, 31 de Agosto de 1856.

ÍNDICE

	Págs.
Del romanticismo en España y de Espronceda...	5
Sobre los cantos de Leopardi:.....	45
De la poesía del Brasil	81
Las escenas an'aluzas de <i>El Solitario</i>	131
Obras poéticas de Campoamor.....	151
La Bola de nieve, de D. Manuel Tamayo y Baus.	169
Consideraciones sobre el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, de D. Felipe Monlau	185
Revista de Madrid.....	209







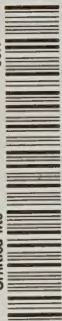




PQ 6573.A1 1905

Critica lite

cen



3 0081 001 221 823